

汉语言文学本科专业课  
唐诗研究（课程代码：09073）  
通关宝典（讲义）

# 唐诗研究

TANGSHIYANJIU

尚德机构

## 目 录

第一部分	唐诗对时代的反映及其所表现的生活美和精神美	4
◆ 模块一	唐诗对时代反映的广度与深度	4
◆ 模块二	唐诗所表现的生活美与精神美	5
第二部分	地域、民族和唐诗刚健的特质	6
◆ 模块一	地域	6
◆ 模块二	民族	7
◆ 模块三	唐诗刚健的特质	7
第三部分	初唐诗坛的建设与期待	8
◆ 模块一	宫廷诗在初唐诗坛的地位	8
◆ 模块二	宫廷内外诗歌在发展中的互补	9
◆ 模块三	风骨离不开性情——初唐诗坛的期待	9
◆ 模块四	大潮涌起——伴随盛唐的各种社会条件对性情的催发	10
第四部分	盛唐气象	11
◆ 模块一	盛唐诗歌风貌的主要特征	11
◆ 模块二	雄壮浑厚与感激怨怒	12
◆ 模块三	盛唐后期诗歌与前期诗歌在艺术风貌上的共同点	13
第五部分	中唐韩白诗风的差异与进士集团的思想分野	13
◆ 模块一	中唐诗歌之变	14
◆ 模块二	科举、文学、政治的三位一体	15
◆ 模块三	韩诗——通之于儒学政教的雄桀瑰伟	15
◆ 模块四	白诗——俊才达士的通脱自在	16
◆ 模块五	以韩白为坐标看中唐诗坛的分野	17
第六部分	晚唐绮艳诗歌与穷士诗歌	17
◆ 模块一	晚唐诗歌之变与诗人群体的划分	17
◆ 模块二	晚唐穷士诗人的歌唱	18
◆ 模块三	心灵世界与绮艳题材的开拓	19
第七部分	政治对李杜诗歌创作的正面推动作用	21
◆ 模块一	唐前期的政治与李杜的理想	21
◆ 模块二	进入朝廷——大诗人的高层政治体验	21
◆ 模块三	后期——佗僚去国更不可没有政治的波动	22
◆ 模块四	从给予创作的推动作用看诗歌高潮期的时代政治特征	22
第八部分	唐代山水田园诗	23
◆ 模块一	唐代山水田园诗创作的社会生活基础	23
◆ 模块二	王孟韦柳山水田园诗的一般情况	24
◆ 模块三	王孟山水田园诗的风貌特征	25
第九部分	唐代边塞诗	27
◆ 模块一	唐代边塞诗的一般情况	27
◆ 模块二	战士之歌和军幕文士之歌	29
第十部分	唐代叙事诗与叙情长篇	32
◆ 模块一	叙事诗	32
◆ 模块二	叙情长篇	34
第十一部分	几种主要诗体的艺术风貌	35

◆ 模块一 唐诗的分体.....	35
◆ 模块二 古体诗.....	35
◆ 模块三 近体诗.....	36
第十二部分 文体交融与唐代诗文的变化革新.....	38
◆ 模块一 诗格之变与文格之变.....	38
◆ 模块二 中唐诗文互动的新形势与“以文为诗” .....	39
◆ 模块三 既是变局又是开局.....	40

尚德机构

## 第一部分 唐诗对时代的反映及其所表现的生活美和精神美

诗史研究上的唐宋诗之争，尽管意见歧出，但唐诗以情韵胜，宋诗以意理胜，却已大致得到公认。

文学接受过程中，人们对一个时代诗歌的评价，实质上就是对这个时代诗歌风貌（总体和局部）的一种认识和把握。在对唐宋诗的比较和品评中，揭示了唐诗一个方面的重要风貌特征——反映社会生活的深广与唐人在将丰富的生活体验化为精神产品时，超胜于其他时代的诗美。

其中，唐诗反映社会生活的深广比较易见，尽量说的简略一些。而唐诗极富情韵，表现出特有的生活美和精神美，则打算介绍得细致一些。

### ◆ 模块一 唐诗对时代反映的广度与深度

晚唐诗人李商隐认为，李白和杜甫的诗歌使天地人（三才）和宇宙万物的面貌都显现于诗中。李、杜固然是唐代诗人之首，其诗歌反应的范围包罗万象，而唐代在李、杜之外，还大批优秀诗人，他们都从一两个方面或多方面对其时代生活和周遭世界作了反映。尽管精神生活归根结底是在实际生活中表现出来的，但在介绍的时候，不妨把它稍稍分离出来，以便从一个侧面，看的更为清楚一些。

#### 1、唐诗反映了唐人丰富的精神生活。

唐人的精神文化展开在一个较之秦汉时期内涵要繁富得多的背景之上。唐帝国经济的繁荣，国力的上升、文化的昌盛，对儒释道三教以及各学派采取兼包并容的政策，这一切又使唐人的精神生活处在相对自由活跃的，可以多方面吸取，自由发展，因而唐人精神生活的天地是广阔的，精神生活内容空前丰富。

#### 2、唐代是一个健康的、富有活力的时代。

这个时代，特别是唐前期，主导面是积极向上的。唐诗反映了唐人重视事功、富有理想、胸怀开阔、热情豪迈的总体风貌。“宁为百夫长，胜作一书生”、“大笑向文士，一经何足穷”是事功精神；“济苍生，安黎元”、“致君尧舜上，再使风俗淳”的崇高理想；“登高丘，望远海”、“黄河落天走东海，万里泻入胸怀间”的广阔胸襟；“三杯吐然诺，五岳倒为轻”、“一生大笑能几回，斗酒相逢须醉倒”的豪气和热情，这些，作为一个时代精神风貌的主调，在唐诗中都得到充分的体现。

#### 3、唐诗具体的、细致的反映了唐代各种类型人物精神生活的各个侧面。

李白式的对权贵的蔑视和傲岸；杜甫式的对国家和人民的忧念；王维、孟浩然式的隐逸平淡、爱好自然；岑参、高适式的负气横行、向往边疆；乃至像：“朝扣富儿门，暮随肥马尘”那种旅食京华的辛酸；“慈母手中线，游子身上衣”那种游子恋母的心情；“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰”那种告老回乡的感慨；“春风得意马蹄急，一日看尽长安花”那种科场获胜后的狂态；“低头向暗壁，千唤不一回”那种新婚的羞涩；“玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来”那种宫女失宠的哀怨；“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”那种苦恋；“心将流水同清净，身与浮云无是非”那种宗教情绪，全都显露出来。

4、唐代文人处在当时的文化背景之下，大部分又来自庶族地主阶层，成员具有广泛性和流动性，形成了一个与前代很不相同的新的知识分子群体，他们的思想观念，有许多新的特征。

（1）比如在出处方面，表现出前所未有的关怀现实、参与政治的热情。“终愧巢与由，未能易其节”（杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》），语气很谦逊，但要用世之志却表现得非常坚强。

（2）在获取功名的途径上，耻于因人成事，以荫授官也不被人过分羡慕，而是普遍重视进士科的拼搏，甚至乐于到边疆和战场上去寻求出路。“功名只向马上取，真是英雄一丈夫”（岑参《送李副使赴碛西官军》）、“男儿何不带吴钩，收取关山五十州”（李贺《南园》其五），可以看出唐人在文与武的抉择中对武的企羡。

（3）在知和行的关系方面，唐人重视实际知识，重视经世致用。李白嘲笑鲁儒：“问以经济策，茫如坠烟雾”（《嘲鲁儒》）可以说无论是汉代的经学，还是魏晋玄学，都被唐人丢开了，而代之以政治、军事、经济、文化等项更为有用的真本领和实际行动。

（4）此外，在伦理观、君臣观、门第观、尊卑观、妇女观、民族观、宗教观等方面，都发生了重大变化，或较其他时代开放。唐诗在有关题材中，往往不自觉地反映出观念的变革，后世读者从唐诗中总是突出地感到唐人的思想空前活跃。

5、唐代是一个开放的社会，唐人的言行较少伪饰和拘束，唐代人能够坦率而勇敢的表达自己的情感。

如，杜甫交代他在京城里拜谒乞求的情形“朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛。”（《奉赠韦左丞丈》）在《自京赴奉先县咏怀五百字》中，又一他所享受的特权和平民对比：“生常免租税，名不隶征伐。抚迹犹酸辛，平人固骚屑。”李白得到玄宗召他进京的命令时，在诗中毫不掩饰自己的狂喜：“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人。”（《南陵别儿童入京》）送人批评他浅薄。虽或许些浅薄，但绝不伪饰。元稹写他对其恋人始乱终弃，白居易写他老来放走歌女时，如何勉强无奈。韩愈说跟孟郊相比，自己奸黠而善于混世等等。因此，唐诗把唐人精神领域里的正与反、是与非、利与害、廉与贪、进与退、出世与入世、勇敢与怯懦、庄严与滑稽、崇高与卑下都展现了出来，这使唐诗对于时代精神生活的体现更为深刻丰富。

6、唐诗反映了唐代丰富的社会生活。中国古典诗歌以抒情诗为主。

（1）从主导方面看，它是主体情感的表现，而不是对周遭世界的再现。唐诗的抒情性不比前代弱，对现实的反映也大大加强了。唐人热爱生活，重视事功，对现实社会生活也特别关注。他们都觉大多数是片不是姻缘风花雪月，无病呻吟。他们的绝大多数诗篇，不是吟玩风花雪月，无病呻吟，而是对现实生活的认识、感受和评价。因而，通过抒情把读者带进他们感情所拥抱的世界。

（2）另外，在写法上，唐人不仅在乐府诗中发扬了反映时事，反映现实的传统，而且在五古和七古中加强了叙述的因素，注意叙事和抒情的结合，也大大的增强了诗歌的现实性和社会性，从《全唐诗》可以看出，它对当时社会生活的各个方面均有所反映。

7、唐诗反映时代生活之所以特别深广，与诗人们积极地干预当时社会生活有关。

许多诗歌触及了统治阶级和被统治阶级之间的对立和种种重大社会矛盾，诸如统治者的横征暴敛、穷奢极侈、拒谏饰非、黜贤用奸，以及农民、手工业者被剥削、被压迫的痛苦。这些诗篇不仅数量多，而且比前代作品具有更大的批判力量。

8、唐诗反映社会生活面之广与反映时代主旋律是统一在一起的。时事、政治、边疆、市井、民间的欢乐与痛苦、征夫思妇的哀怨与忧伤是唐诗最习见的题材，因此唐诗可以说是以最宽广的渠道通向时代社会生活的主潮，同时也是非常敏感地反映着时代主旋律。

## ◆ 模块二 唐诗所表现的生活美与精神美

1、唐诗的魅力经久不衰，而且越过语言障碍走出汉语世界，走向东亚、西欧、北美，受到全世界人民的喜爱，成为人类共同的精神财富，则不仅由于它的巨大认识意义，同时还在于它反映中国七至九世纪社会生活与精神生活时，带有独特的“丰神情韵”，充分地表现了唐人的生活理想与精神追求，具有丰富的生活美与精神美。

2、唐诗以前所未有的艺术力量，反映了中国封建社会在它繁荣昌盛时期所呈现出来的生活美，也表现了这样一个时代中人们比较健康昂扬的精神状态。

3、唐代那样一个兴旺发达的社会，生活本身就很容易激发人们的诗情，而在时代精神的影响下，这一时期的诗人又往往更多地带着一种诗意的眼光看生活，因而即使是在平常的、习见的生活中也发现了丰富多彩的美。

自然景物和生活感受的诗意结合，是唐代山水诗的突出特点。许多诗人，正是把自然美作为生活中一种美好因素加以表现的。

4、日常的送行和离别题材也被进一步诗化了。如王维的《相思》，写的是别后的思念，情和物都优美动人。“劝君多采撷，此物最相思”，红豆红中带黑，晶莹鲜艳，色调是寂寞沉静中带着热情和希望，确实可作为思念之情的象征。多采红豆，即表明思念之深。渴望对方不断采摘，把他的思念化为一粒粒珍珠般的红豆，就显得这种思念更富有诗意。

5、这样一个比较单纯、健康的社会，从日常社交关系中，也常常表现出一片淳朴的情谊。如白居易的《问刘十九》，一方面写出绿蚁新酒、红泥火炉和黄昏欲雪；一方面写出渴望与刘十九把酒共饮的深情期待。生活中这种物质性因素和精神性因素相结合，显得特别令人心醉和神往。

6、对于生活的歌颂，爱情是一个重要的领域。爱情生活反映在唐诗里，有着更加鲜艳的色彩、更加炽热的情感。

（1）如刘禹锡的爱情诗，不用乐府旧题，直接在民歌基础上加工，民间和地方色彩显得更浓：“春江月出大堤平，堤上女郎连袂行。唱尽新词欢不见，红霞映树鹧鸪鸣”（《踏歌词四首》其一）女郎连袂结伴，用情歌

挑引男方,这在中原地区是见不到的。从月出唱到霞升,对方仍躲着不见。所见者却是红霞映树、鸂鶒双鸣。情郎和环境都似乎在作弄女子,但这些又并不构成什么实质性的痛苦,相反使得这幕爱情喜剧格外曲折和富有情味。唐诗对日常习见的种种生活内容的描写,无疑已经是富有诗意,甚至是带有浪漫色彩。

7、唐代士大夫的生活,就往往比人们的日常生活来的放任,有许多的浪漫事迹。唐诗在处理这类题材时,也不把它们与日常生活平等看待。

8、最能表现唐人生活浪漫和传奇色彩的要算边塞诗。岑参等人对天山、热海、大风雪、大沙漠和边疆战争的描写,在古代诗歌领域里,开辟了前所未有的美学境界。生活的情态是丰富多彩、不断变化的,边塞一类作品,以及唐诗对上述种种色调比较明朗的生活现象的描写,他们的生活美,总的来说还是比较显而易见的,这时的生活美和“美的生活”几乎是同义词。

9、安史之乱之后,产生了两种艺术家,一种很冷漠的加以描摹,甚至用展览脓血污秽来代替对生活整体的描绘,使人看了,从感情上嫌弃它;但是另外一种,怀着高尚的情操,还是发现并且描绘出她的内在美。尽管这场斗争付出的代价是惨重的,但杜甫等诗人,怀着对人民崇敬的心情从斗争中发觉了悲壮的美。他们写自身在离乱中的生活和感受的时候,一方面很悲,甚至悲得痛入骨髓;另一方面,常常带着某些憧憬和温存的插曲。在悲感中又有一阵阵温暖的回流。让读者在复杂的感情冲动中,更加激起对美好生活和事物的向往。

(1)把冰冷的悲感和生活中温暖的成分融合在一起,构成丰富的色调,几乎是中唐以后一些优秀的古体长篇的共同倾向。

(2)悲感中带着温暖的成分,这种温暖,毕竟还是现实生活中的一种存在。但随着唐王朝的没落,生活中美的因素,受到黑暗的侵蚀损害,有许多已经成为逝去的或将要逝去的成分。于是,诗人们又常常把它作为哀挽的对象,表现出了怜香悼玉的心情。代表是李贺的作品。

(3)用哀婉的形式肯定美,也突出地表现在以李商隐一部分无题诗为代表的爱情诗中。这时的爱情诗,色调变得凄厉而哀伤。一方面那些爱情生活的美,并没有减弱,但另一方面,他们又多半是不幸的。

10、唐诗所表现的生活美,偏重于客观生活感受,而从与此相联系的主观因素看,抒情主人公的思想、情操、襟怀和气质,则有一种唐人所独具的精神美。

## 第二部分 地域、民族和唐诗刚健的特质

### 1、唐诗在中国文化背景下的比较观察:

(1)我国黄河和长江流域的人民,世代从事农业生产,礼乐教化的熏陶,以及比起欧洲、中亚等地区相对安定的环境,培育了一种比较倾向静态的文化。这种静态文化,给人的总体感觉是优美多于壮美、阴柔之美多于阳刚之美。

#### ① 如从《诗》《骚》到齐梁诗歌:

《关雎》、“主文而谲谏”“发乎情止乎礼仪”“建安风骨”“白骨露于野”“老骥伏枥”“丈夫志四海,万里犹比邻”(曹植)“梗概多气”“仆尝暇时观齐梁间诗。采丽竞繁,而兴际都绝”

#### ② 从唐诗到宋词:

苏轼《江城子》“十年生死两茫茫,不思量,自难忘……”

辛弃疾《摸鱼儿》“更能消几番风雨,匆匆春又归去……”

### ◆ 模块一 地域

#### 1、中国文学南北地域的差异,从《诗经》《楚辞》的时代就已经显露。

(1)山川水土方面的原因:北齐颜之推探究其原因:“南方水土和柔,其音轻举而切诣,失在浮浅,其词多鄙俗;北方山川深厚,其音沉浊而钹钝,得其质直,其词多古语。”

(2)社会生产和生活的地域性差异,也起到重要作用。北方的山川地貌形成了刚强、质朴、坚韧的素质,这与南方的自然和社会条件助长着风俗人情朝柔婉、文静的发展方向发展颇为不同。南北文学差异,在一定程度上正是受着这种具地域特征的人民精神传统、心里素质的支配。

#### 2、统一促进融合。

魏征《隋书·文学传序》“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质斌斌，尽善尽美矣”

### 3、交融中包含斗争。

唐诗四个阶段中，前三个阶段创作主体都在北方，而晚唐则更多受南方风土人情的影响。

两个理由：

一是南朝的灭亡，使政治的灭亡和南方的文化联系起来

二是政治的原因，隋唐建国者的先世均是北方的大将

## ◆ 模块二 民族

隋唐文化诞生之前，少数民族的活动，曾给中国中古社会注入新的生命力

- 1、魏晋南北朝的民族融合
- 2、少数民族在汉化中的反馈
- 3、民族融合对汉族地主阶级的改造

陈寅恪“李唐一族之所以崛起，盖取塞外野蛮精悍之血，注入中原文化颓废之躯。旧染既除，新机重启，扩大恢张，遂能别创空前之伟业。”

唐代民族融合和文化交流

## ◆ 模块三 唐诗刚健的特质

“太宗十八举义兵，二十有四功业成。二十有九即帝位，三十有五治致太平。”

- 1、唐诗气象非凡，具有壮阔的面貌。

如，王湾“海日生残夜，江春入旧年。”

意象代表元素：大漠、长河、日月、万世、乾坤、八方

（西鄙人歌）“北斗七星高，哥舒夜带刀。至今窥牧马，不敢过临洮。”

- 2、唐诗具有强劲的骨力

（1）与社会时代风貌有直接联系

“儒生不及游侠人，白首下帷复何益”

“三杯吐然诺，五岳倒为轻”

（2）边塞诗中犹见特色

如，岑参《白雪歌送武判官归京》

（3）西北地域和民风对李杜诗歌的影响

如，《羌村三首》《北征》

（4）在盛唐作品中表现的最为突出

如，王维、孟浩然、储光羲“格调高远”

韩孟诗派“横空盘硬语，妥帖力排做”

- 3、唐诗具有解放的气质

（1）封建礼教禁欲松懈，思想活跃使得唐诗具有解放的气质

朱熹说：“唐源流出于夷狄，故闺门失礼之势不以为异。”

白居易《井底引银瓶》“知君肠断共君语，君指南山松柏树。感君松柏化为心，暗合双鬟逐君去”

（2-）从西域传入的技艺，带给唐诗以解放的气质

杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》“昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。观者如山色沮丧，天地为之久低昂……”

李贺《李凭箜篌引》“吴丝蜀桐张高秋，空白凝云颓不流。江娥啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌...”

白居易《琵琶行》“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘”

### 第三部分 初唐诗坛的建设与期待

唐诗的分期：

1、分期——研究走向深入的表现

2、关于“四分法”：宋代起，开始给唐诗划分阶段。影响最大的是把唐诗分为：初、盛、中、晚的四分法。

(1) 建立过程

①北宋杨时，在论诗歌发展时指出：“诗自《河梁》之后，诗之变至唐而止。元和之诗极盛。诗有盛唐、中唐、晚唐。五代陋矣。”

②南宋严羽提到诗体有唐初体、盛唐体、大历体、元和体、晚唐体；实际上揭示了唐诗发展各个阶段的不同，不过提法上还不够明确。

③元代杨士弘的《唐音》，分唐诗为始音、正音和遗响。始音是四杰，正音于古、律、绝个体中依世次编排。又在卷首将162位诗人划分为“初、盛唐诗人”、“中唐诗人”、“晚唐诗人”。

④明代高棅编成《唐诗品汇》，将时代先后、艺术风格、诗体三者结合加以排列，标志着四分法的正式形成。

(2) 四分法的优点：

一是能揭示唐诗从端正方向到繁荣、发展、消歇的过程

二是能适当照顾到作家群的自然出现和消失，反映唐诗各个发展风貌的不同

三是不嫌过简或过繁

(3) 四分法不可绝对化

由于任何时期诗歌风貌都不可能完全整齐划一而无例外，因而，如果将四唐绝对化是不科学的。严羽在《沧浪诗话·诗评》中说：“盛唐人诗亦有一二滥觞晚唐者；晚唐人诗亦有一二可入盛唐者，要当论其大概耳。”如贺知章的《咏柳》“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。”比喻新巧，有点接近宋代杨万里等人的作品。唐刘方平的《月夜》：“今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。”感觉纤细，稍类晚唐。

#### ◆ 模块一 宫廷诗在初唐诗坛的地位

1、初唐诗人面临的课题：合南北文风之长

2、宫廷诗在初唐诗歌的演进过程中起到重要带动作用。

(1) 从横向看，宫廷诗苑始终以其汇集着大量高层人材，联系和沟通多种方面的创作而居于中心地位。

首先，宫廷诗人在初唐作家中占绝对多数。

再次，宫廷诗创作数量占优势。

最后，宫廷诗笼罩诗坛的再一优势是人才集中绵延。

(2) 初唐宫廷诗所具有的诗歌演进性质，一个明显的标志是表现了新的时代气息。

初唐宫体诗以“清辞巧制”、“雕琢蔓藻”的特点，演进了齐梁宫体诗以“止乎衽席”、“思极闺闱”为精神实质的根本属性；

由于唐代开国的大形势，它给宫廷诗歌带来雅正和宏丽的时代特点，如唐太宗《帝京篇十首》“秦川雄帝宅，函谷壮皇居”。

3、宫廷诗的发展阶段状况：

(1) 第一阶段：唐初时期的贞观诗坛，围绕在李世民周围，如虞世南等。

特点：多君臣唱和、应制奉答、宴饮赋咏之作，内容多以歌功颂德、写景、咏物为主。形式典雅绮丽、雍容平和（或雍容、宏大、整肃）。

如：《过旧宅二首》其一：“前池消旧水，昔树发今花。一朝辞此地，四海遂为家”

《帝京篇十首》之一：“秦川雄帝宅，函谷壮皇居。绮殿千寻起，离宫百雉馀...”

《奉和幽山雨后应令》：“肃城邻上苑，黄山迓桂宫。雨歇连峰翠，烟开竟野通。排虚翔戏鸟，跨水落长虹。日下林全暗，云收岭半空。山泉鸣石涧，地籁响岩风。”

(2) 第二阶段：高宗朝前期以上官仪为代表的“龙朔变体”。



特点：颂体式的铺排减弱了，体制不如贞观时宏整，质地纤弱，藻饰相对地更显突出，风格“绮错婉媚”；讲究词藻能稍事融化，其诗增强了动词在句中的作用，喜用迭字，比贞观时的宫廷诗显得流畅；在对仗和格律上的建设，是徐陵、庾信之后的一轮重要推进；上官仪诗还有注意营造意境且语言省净的一种。

如：《入朝洛堤步月》：“脉脉广川流，驱马历长洲。鹊飞山月曙，蝉噪野风秋。”

(3) 第三阶段：高宗后期和武后时，代表是“四友”“沈宋”等人。

成就：律体定型；

把追求辞藻之美，引向自然流丽的方向；

在篇章结构上，由平板滞重稍趋灵动自如；

特点：语言格律、布局谋篇上，都有了可以写出高档次诗篇的准备；

中宗朝沈宋、杜审言被贬，身份接近宫廷之外的诗人，他们把宫廷中锻炼出来的技巧，用于流窜落魄、山程水驿的自我抒情，诗歌在宫廷内外，近百年演进的积极成果，在一定意义上也就通过他们得到了进一步的汇合。

以后，则再由他们经过张说、张九龄等往盛唐诗坛传递。

## ◆ 模块二 宫廷内外诗歌在发展中的互补

初唐宫廷以外诗人最有影响的是四杰和陈子昂，宫廷内外双方在初唐诗歌发展中实是一种互补。

1、就诗歌追随时代、表现时代面貌而言，宫廷诗和四杰及陈子昂的诗歌都曾透露了时代气息，而方式、途径的不同则具有互补意味。宫廷诗对大唐鸿业的种种直接颂美，多承袭齐梁声色大开之后所形成的描写性模式，四杰及陈子昂所表现的则是时代背景中的人物情绪。虽然在写法上一偏于描写，一偏于表现，却经常免不了互相吸收。

如，骆宾王的《帝京篇》、卢照邻的《长安古意》、王勃的《临高台》、宋之问的《明河篇》、李峤的《汾阴行》等。

2、在语言方面，按时代进程，将双方的作品加以对照，也能发现其中的交互影响。

如，四杰之中，王、杨较卢、骆年长，其句法藻绘较为明显；王、杨句法相对显得省净、灵活，词藻更为融化。这种变化和宫廷诗语言的演进，成对应关系。

3、四杰和陈子昂在诗史演进中对宫廷诗的补救，最重要的是他们所强调的风骨。

贞观朝诗人，并没有注意到风骨，多以颂美为旨归，致力于描写型的外在铺陈，体貌骨架中缺乏强劲的生气灌注，虽宏整壮大，艺术力量却不足。初唐宫廷诗发展到第二阶段，转为趋向婉缛，情绪感有所增强，但宫廷诗人的情绪总不免贫弱，显得委靡无骨。针对宫廷诗这方面的缺失，王勃、杨炯、陈子昂先后加以批评，提出“风骨”问题，并追求在实践中加以解决。

## ◆ 模块三 风骨离不开性情——初唐诗坛的期待

1、陈子昂、“四杰”提出“风骨”，并追求在实践中加以解决，但未能将唐诗推向高潮。

名词解释：“四杰”、陈子昂、“四友”、“沈宋”

(1) “初唐四杰”

卢照邻(约630—680后，有《幽忧子集》)

骆宾王(约638—?有《骆宾王文集》)

王勃(650—676，有《王子安集》)

杨炯(650—693后，有《盈川集》)

他们的基本态度：

“尝以龙朔初载，文场变体，争构纤微，竞为雕琢”

“骨气都尽，刚健不闻，思革其蔽，用光志业”(“四杰”在此提出风骨)。使诗歌摆脱了颂隆声、助娱乐的虚套。

王勃的《送杜少府之任蜀州》：“城阙辅三秦，风烟望五津。与君离别意，同是宦游人。海内存知己，天涯若比邻。无为在歧路，儿女共沾巾”

(2) 陈子昂

《登幽州台歌》：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下”

《修竹篇序》（“彩丽竟繁，而兴寄都绝”出自其中）

《感遇》38首

（3）“文章四友”

崔融、李峤、苏味道、杜审言，“苏李”并称。

（4）“沈宋”

沈佺期、宋之问（沈约“永明体”声律化）

由四声到只辨平仄，由声律“八病”之说探求平仄规律，从音节协调到平仄的粘附，形成了完整律诗。

宋之问的思路比较缜密，风格比较清丽，尤其擅长五言律，其五言排律曾被明胡应麟誉为初唐之冠。

沈佺期则气势较为宏大，尤擅七言律，曾被胡应麟推为初唐七律之冠。

（5）其他人物：

曹植：“丈夫志四海，万里犹比邻”（《赠白马王彪》）

胡应麟《诗薮》：“终篇不著景物，而兴象宛然，气骨苍然”

王绩：风格踵武陶渊明，缺乏四杰那种开拓一代新风内在力量。

2、风骨问题从根本上离不开性情，盛唐高潮到来前的期待，也就是对使风骨能真正树立起来的性情期待。

（1）盛唐之姗姗来迟，依旧只能是风骨问题，风骨从根本上离不开性情。如，《文心雕龙·风骨》：“结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风生焉”，“情动而言形”，故风骨的生成，取决于性情。袁行霈也说：“性情与声色的统一是初唐人为盛唐诗歌高潮到来所作的主要准备”。

（2）初唐宫廷诗的性情无疑是贫乏的，并因性情贫乏而风骨不扬。如，唐太宗的《帝京篇》所奠定的时代审美文化取向，就不曾重视性情。性情，可简单的理解为某种真情实感。

（3）诗中得见性情的，在初唐主要是宫廷以外的诗人，以及沈佺期、宋之问、杜审言等在贬逐失意中的作品，但性情是有不同的类型和等差的。王绩的情调与时代主潮分离。陈子昂高倡风骨，作品亦以此为突出特色，但陈诗感染力不强。沈佺期、宋之问的后期诗歌，特别是其贬谪诗，在性情和声色方面，较四杰及陈子昂前进一步。但沈、宋等人缺失气节，又不幸遇上初唐宫廷中斗争最为激烈的时期。

## ◆ 模块四 大潮涌起——伴随盛唐的各种社会条件对性情的催发

1、诗人身份地位的变化

（1）由初唐到盛唐，对诗人性情起制约作用的一个重要方面是由诗人门第出身，在朝在野等因素所标志的身份地位的变化。

（2）从初唐到盛唐，对诗人性情发展起重大推动作用的又一重要因素是思想解放进程。

2、儒、道、佛对思想进程的影响：

（1）儒学：“使听者闻所未闻，视者见所未见”。孔颖达等奉诏撰定的《五经正义》结束了东汉以来经学各派的矛盾争执，促进了儒学的统一。但《五经正义》拘泥训诂、墨守经文、不免死板。这种倾向到唐玄宗时代屡屡受到冲击。从开元时代起，儒学渐渐由拘泥训诂旧说，转向自由说经，以致中晚唐而最后走向穷理尽性的宋儒之学。盛唐人处在风气初开的背景下，习儒书而不过分为章句所拘。

（2）道教：主张“无为而为”。道教富于幻想，强调对于世俗的超越，有助于破除世俗对性情发展的某些羁束。初盛唐之交的道教学派注意尊重个人价值，甚至把众生性和神圣的道性加以沟通。

（3）佛教：“不立文字”是禅宗的根本宗旨之一。肯定人的自我，把心性和佛性统一起来，从佛性的角度强调人的本质就是自我发现和个性发展，并在行为作风上追求解放。禅宗的产生是在性情走向自由发展的时代环境中酝酿起来的，禅宗的传播则更助长了一个时代个体意识的张扬。

3、众多诗人的性情表现：

（1）孟浩然之清雅风流，洁身自好；

（2）王维之禅心睿智，泉石膏肓

（3）贺知章之纵诞恢谐；

（4）王之涣之慷慨惆怅

- (5) 常建之性僻意远；
- (6) 储光羲之乐在畋渔
- (7) 王翰之豪迈不羁、自比王侯；
- (8) 岑参之意气风发、契心玄理
- (9) 高适之务功名、尚节义、好言王霸大略；
- (10) 李白之意兴飘逸、合儒仙侠以为气
- (11) 崔颢少时之轻薄与入塞后之刚肠侠气；
- (12) 杜甫生活上之放旷不检与政治上忠君爱国。

## 第四部分 盛唐气象

### ◆ 模块一 盛唐诗歌风貌的主要特征

#### 1、这一阶段的诗歌为什么冠之以“盛唐”的称谓？

- (1) 这里的“盛”并不等同于经济、政治、军事等方面的“盛”，主要是就诗歌创作而言。
- (2) 这种“盛”也不是与作家作品数量成机械对应关系，主要是表现在诗歌的质量和诗歌的韵度风貌上。
- (3) 盛唐诗以整体水平之高显示了它在诗史上的重要位置。盛唐诗人存诗不一定很多，但盛唐人笔下，空洞无物、粗滥鄙陋的诗确实很少，诗人的诗名很高。诗人有，王之涣、张旭、王维、孟浩然等等。
- (4) 盛唐诗坛犹如春天的百花园，各类花卉，万紫千红，各有其美好的姿态与诱人的芬芳。
- ①从题材看，题材广泛。除政治诗、边塞诗、山水诗外，其他如友情、送别、行旅、宫（闺）怨、咏史、咏物、登临、怀古、访隐等等，均有题咏。
- ②就艺术看，著名诗人，各有自己的精到独诣。高棅《唐诗品汇总序》云：“李翰林之飘逸，杜工部之沉郁，孟襄阳之清雅，王右丞之精致，储光羲之真率，王昌龄之声俊，高适、岑参之悲壮，李颀、常建之超凡，此盛唐之盛也。”

#### 2、盛唐诗在呈现丰富多彩面貌的同时又表现为和谐统一的原因：

- (1) 在开、天时期教育兴盛、文化建设热情空前高涨的情况下，大批人才从各州郡、从庶族阶层中涌现出来。他们摆脱了对宫廷的依附，依靠自己的才学，寻求政治出路。
- (2) 人才辈出，犹如春来万物齐发，虽然群芳多姿多彩，但鲜活新艳却是共同的季节特征。
- (3) 盛唐这个时代本身又比较健康和谐，因此，诗人处在相同的时代气候条件下，也同时具有那种和谐一致的一面。
- (4) 另外，庶族出身的诗人为了适应社会、寻找出路，需要广交朋友，寻觅知音。诗人之间相互交流频繁，通过交游酬唱，自然增进了创作上的沟通交融，使盛唐的合唱，更加协调和谐。

#### 3、盛唐诗协调和谐的统一面貌是怎样的表现？（或者说盛唐诗歌主要风貌特征的表现是什么？）

- (1) 这可以说从盛唐诗评家殷璠开始，历代都是人们感兴趣并加以探索的话题。但从简括而又能抓住唐诗的主要特征来看，似以严羽说的比较好。严羽在完成《沧浪诗话》后，写的《答吴景仙书》中说：“盛唐诸公之诗，如颜鲁公书，既笔力雄壮，又气象浑厚。”“笔力雄壮，气象浑厚”八个字能够概括盛唐诗歌风貌，若再求省括，还可以缩简为“雄壮浑厚”四个字。
- (2) “笔力雄壮”指不同于齐梁时期的萎靡、纤弱，造语朴实而有力度，给人的外在印象多为“雄词健笔”。更指那种“笼天地于形内，挫万物于笔端”的强大表现力，而与题材和体裁没有必然联系。
- (3) “气象浑厚”主要指向作品的内涵与精神面貌。“气象”应是生命本源之气的一种显现，因而气象也就是诗歌内在生命力、内在元气所呈现的感性风貌。作品不同，气象会有所不同，但气象浑厚的作品都有由其整体艺术美所呈露的朴茂之气。美的深厚自然，无雕琢之痕。

- (4) 简言之，“笔力雄壮”指语言强劲有力；“气象浑厚”指感情浓郁、内容充实。

(5) 总之，“笔力雄壮，气象浑厚”，是指盛唐诗歌，给人以充实饱满、旺盛有力之感。元气内充、真力弥漫，使作品精彩动人具有整体的生命意义而难以句摘。如，明代王世贞说：“盛唐之于诗也，其气完，其声铿

以平，其色丽以雅，其力沉而雄，其意融而无迹。”（《徐汝思诗集序》）指出盛唐诗歌元气完足，力量沉雄，有很高的艺术而外在融化无迹。

4、严羽“笔力雄壮，气象浑厚”与殷璠“风骨声律兼备”两种提法的差异：

（1）角度不同：严羽是站在将盛唐诗歌与其他时代之诗进行比较的角度上，揭示其独特艺术风貌；殷璠是站在盛唐人的角度上，估价当代诗歌在对前代文学遗产进行继承革新方面所取得的成就。

（2）着眼点不同：严羽“雄壮浑厚”，着重揭示盛唐统一的艺术风貌；殷璠的“风骨声律兼备”，主要着眼于两种成分的融合。

（3）“风骨声律兼备”可以用来衡量诗歌的艺术水平和层次，但不一定是指一个时代的特征。

（4）殷璠还提出了“风骨”和“兴象”，“风骨”为情辞劲健，“兴象”为情与景毫不着意地相融且时带比兴意味。兴象与风骨结合，给人的艺术感受与严羽所云的“雄壮浑厚”是比较一致的。

5、从明代胡应麟举出的三首五律行旅诗中，看盛、中、晚唐的诗歌特征：

明代胡应麟在考察盛、中、晚唐诗歌的不同风貌时说：“盛唐句，如，海日生残夜，江春入旧年；中唐句，如，风兼残雪起，河带断冰流；晚唐句，如，鸡声茅店月，人迹板桥霜。皆形容景物，妙绝千古，而盛中晚界限斩然。”

王湾的《次北固山下》（盛唐）

客路青山外，行舟绿水前。潮平两岸阔，风正一帆悬。

海日生残夜，江春入旧年。乡书何处达，归雁洛阳边。

解读：首联“客路”二句，一开始就形成开展的、向前行进的气氛。诗人眺望眼前的山水，带着欣赏的意味。而“青山”、“绿水”实际上已经透露了一种季节特征。颔联写出长江下游水势浩渺、风帆高举的情状。腹联写残夜还未消尽之际，海上一轮红日已喷薄欲出；旧年还未过尽之时，春天的气息已经预先进入大江。虽是一年将近而又一夜将近，且又在旅途之中，然所表现的却是一种光明展望、辞旧迎新的情绪。尾联写年节将到之际，对故乡的怀念，但没有客愁，而是借归雁乡书，把诗人的心理空间扩展至唐时繁盛无比的东都洛阳。诗在阔大的意境中，有一种和乐的气氛、雍容的气度。那种残夜中已见红日涌现、旧年中已有春气潜入的景象，诗人虽可能只是写一时感受，但无意中对于盛唐时代具有一种象征意味。诗是如此丰富而不平凡，但在表达上却极其自然朴实，多加吟味，自然能领会其雄壮浑厚的特点。

温庭筠《商山早行》（晚唐）

晨起动征铎，客行悲故乡。鸡声茅店月，人迹板桥霜。

槲叶落山路，枳花明驿墙。因思杜陵梦，凫雁满回塘。

解读：同是写行旅，但不同于前诗的和悦畅快，而是一开始就点明“悲故乡”。都是天色将明未明之际，前诗给人以光明和生机，此诗则给人以迷茫之感。这首诗写于仲春，可见寒霜落叶。诗人注意到低矮的枳花和脚下的板桥，视线很低，不同于前诗作者于渔船头放目远眺，事涉辽阔。此外，语言上的浑厚自然也逊于前诗。

于良史《冬日野望寄李赞府》（中唐）

地际朝阳满，天边宿雾收。风兼残雪起，河带断冰流。

北阙驰心极，南图尚旅游。登临思不已，何处得销忧？

解读：不再是大江顺风，而是风卷砭人肌骨的残雪，河带刺人眼目的断冰。人向南去，心恋北阙。并且以“何处得销忧”的问话作结。如果说前两首诗各有内在的和谐，此首就具有不和谐的意向和躁动不安的情绪。

王湾诗的和谐，是自在自足的和谐；温庭筠诗的和谐，是低迷暗淡的和谐；于良史的诗以其躁动不安居两种和谐之中，表现出中唐诗歌的特点。三诗对照，更能见盛唐诗歌自在与浑厚。

## ◆ 模块二 雄壮浑厚与感激怨怼

1、“笔力雄壮，气象浑厚”的盛唐诗歌，常被诗评家以更简括的“盛唐气象”四个字将它与其它时代的诗歌风貌相区别，这种概括，有助于更明确的把握盛唐诗歌特征。

2、对“盛唐气象”的两种理解：

（1）错误理解：一方面有人望文生义，把“盛唐气象”理解为单纯的对时代的颂歌，对唐帝国文治武功的夸耀，以及对躬逢盛世、如鱼得水的情感抒发；另一方面，有人回转过来，通过检查盛唐诗歌，发现其中并没有

多少歌颂盛世之作，相反，许多诗歌是表示对现状的不满，包括对种种阴暗面的揭露、抗议，因而认为“盛唐气象”一词，是对开元、天宝诗歌主流的歪曲。

(2) 正确理解：唐诗学上，“盛唐气象”的概念来自严羽。严羽《沧浪诗话·考证》云：“‘迎旦东风骑蹇驴，绝句，绝非盛唐气象。’这句诗的瑟缩委琐，见不到盛唐人的笔力，也缺少盛唐劲健的主体精神。这与《答吴景仙书》所云：‘盛唐诸公之诗，如颜鲁公书，既笔力雄壮，又气象浑厚。’可以说是分别从正反两面，对‘盛唐气象’含义的一种阐发。因此，‘盛唐气象’指的是诗歌风貌，具体即指诗歌‘笔力雄壮，气象浑厚’，与内容上是否直接歌颂国家之盛，歌颂文治武功，乃至粉饰太平，本不是一回事。

3、具有“盛唐气象”的诗可以分为两类：

(1) 感动激发，希望趁时而起，建功立业。

(2) 理想与现实矛盾，针对自身所受到的不公平待遇和社会上的不公平现象发出的怨怼之词。

(3) 感激与怨怼看似相反，但实际上联系非常紧。感激而望成就功业，遇挫即成怨怼。所以在具体作品中，两者常常交织在一起。感激与怨怼，盛唐人所注入的情感都是非常充沛的。有关作品，在风貌上往往都具有“笔力雄壮，气象浑厚”的特点。

4、盛唐人感动激发，不安于现状，希望趁时而起，建功立业的诗作，理想主义色彩很浓。他在笔酣墨饱中腾发的理想、信心、使命感，以及对自我价值的肯定，所显示的盛唐气象，常常比较正面、比较直接。如，李白的“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。”杜甫的：“会当凌绝顶，一览众山小”等。

5、感动激发遇挫会化为怨怼。在理想和现实矛盾中，发出怨怼之词，各个时代都有。盛唐时期，由于文人事功精神强烈，这类情绪，甚至较其他时代表现更为充分。但同样是怨怼之词，所散发的时代气息，往往并不相同。李白是其中较为突出的代表，但在抒发怨怼情绪的同时，并不缺少盛唐的时代气息。

6、以李白诗为例来谈谈，盛唐时期怨怼诗词的风貌特征：

(1) 怨怼情绪产生的社会基础——阔达的社会

李白等人的怨怼情绪，不是低沉软弱，而是带有巨大的气势和力量；不是和空虚无聊结合在一起，而是和有力才得不到发挥密切相关。

(2) 诗人的自我形象——强有力的意气

这类诗虽表现理想不能实现，以及生活不能自由称意的怨怼，却格力遒劲，性格倔强，意气喷涌。

(3) 冲突的内容——诗人与时代社会之间高层次的冲突

盛唐诗人要求与那个时代的往往不是简单的仕途出身，不是薄禄微官的问题，不是图自己之欢，而是要“济苍生，安黎元”，带有强烈的理想色彩和非凡的气魄与力度。

### ◆ 模块三 盛唐后期诗歌与前期诗歌在艺术风貌上的共同点

1、唐诗的盛唐阶段跨越了半个世纪，以安史之乱为界，前期与后期诗歌在内容上、情调上发生了很大变化。前期各类诗歌都不同程度地散发着浪漫的气息，而安史之乱后，反映在诗歌里的景象，却是沉痛的面向现实的描写，代替了浪漫情绪的抒发。发生了这样重大的变化之后盛唐后期的诗歌与前期的诗歌还存在共同点的原因：

(1) 盛唐后期诗歌内容变化，主要源于社会生活的变化，而非诗歌本身在素质上发生变化。可以说“世运”虽变，而“文运”并未立即发生重大转变。传统上，把玄、肃两代诗歌都划归盛唐时期，正缘于它们艺术风貌的一致。

(2) “笔力雄壮，气象浑厚”，这种艺术风貌在盛唐后期诗歌中同样鲜明突出地呈现着。一方面经过唐代开国后一百多年的酝酿所形成的宏伟壮丽的美学理想，在开元、天宝之际，蓄积了充分的力量，这种力量在安史之乱以后仍然要继续释放。甚至因为动乱突然爆发的刺激，其内蕴之力，要加倍地冲决而出。另一方面，开、天盛世造就了一代文人胸襟开阔、富有热情和自信的精神状态，也造就了他们的才思和艺术手段。而这批诗人中最杰出的代表，李白和杜甫，其创作历程又恰好跨越了盛唐诗歌的前后两期，使之连贯起来。故时世虽由治而乱，诗歌内容情调亦有相应变化，但孕育植根于盛唐的总体风貌仍然在发展中保持了完整统一。

## 第五部分 中唐韩白诗风的差异与进士集团的思想分野

## ◆ 模块一 中唐诗歌之变

1、中国古代诗歌史上有三个高峰期，称为“三元”，即开元、元和、元祐。

2、与盛唐时期的诗歌相比，这一时期的诗歌创作呈现如下不同的特征：

(1) 诗歌作者和作品数量增多，远远超过盛唐时期。

(2) 追求新变从多方面寻找出路，另辟蹊径。由于从观念到实践的求新求变，使中唐诗歌大放异彩，而且成为中国古代诗歌史上一个重要的转折点。

(3) 多元化。在中唐是“各人各具一种笔意”。中唐也是五、七言诗歌发展史上最关键性的转折时期。

3、中唐诗歌呈现多元化的原因：

(1) 安史之乱以后，集中统一受到破坏，社会纷繁复杂、思想文化五花八门在诗歌创作中的反映，即所谓的“盛世尚同，衰世尚异”的现象。

(2) 由于盛唐难以逾越，不同的诗人和创作群体有不同的新变追求，结果就形成了诗歌创作的多元化。

4、中唐诗歌中，比较共同性的风貌特征：

(1) 相对盛唐而言，诗歌往往以意取胜，而元气不及盛唐自然充沛。明代陆时雍说：“中唐人用意，好刻好苦，好异好详。”“中唐诗近收敛，境敛而实，语敛而精。势大将收，物华反素。盛唐铺张已极，无复可加，中唐所以一反而之敛也……中唐反盛之风，撙意而取精，选言而取胜。所谓绮秀非珍，冰纨是贵，其致迥然异矣。然其病在雕刻太甚，元气不完。”（《诗镜总论》）

(2) 除韦应物等少数作家，其他一些诗人之作，一般都比较直致发露。

(3) 贴近日常生活，贴近世俗。盛唐诗人潇洒浪漫，写边塞，写山水，写理想，写友情，怀古送别，歌咏种种有诗意的题材。中唐诗人要适度避开初盛唐写熟的试题，再加以他们生活的进一步世俗化，因而诗歌写日常生活、写社会上形形色色诸般事物更为普遍了。由于这种倾向的出现，盛唐诗歌的那种高雅气派大为削弱，气格亦有所下降。从意象上看，自然意象在诗歌中所占的比重明显减少，人事意象相应增加。

5、韩诗奇险，白诗平易，在诗歌创作上是两个极端。为什么在同一个时代，诗歌同时向两极发展，却都取得了极高的成就？

(1) 清代叶燮曾为此进行过推论。他说：“开宝之诗，一时非不盛。递至大历、贞元、元和之间，沿其影响字句者且百年，此百余年之诗，其传者已少殊尤出类之作，不传者更可知矣。必待有人焉起而拨正之，则不得不改弦而更张之。愈尝自谓‘陈言之务去’，想其时陈言之为祸，必有出于目不忍见，耳不堪闻者。使天下之心思智慧，日腐烂埋没于陈言中，排之者比于救焚拯溺，可不力乎？”（《原诗·内篇》）。其实，叶燮的话尚属含糊，没有明确的点出元、白。

(2) 《中国通史简编》在论述这一问题时说：“（元稹、白居易）通俗化的诗，被新进小生转展仿效，变成支离褊浅庸俗化的诗，陈词滥调，充满诗苑……要挽救庸俗化的弊风，需强弓大戟般的硬体诗，来抵销元白未流的软体诗。韩愈一派诗人，很好地负起了挽救的责任。”又说：“孟郊等以穷僻和豪估（指元白）对抗，才显得自辟一境。”此说比叶燮更明确地把韩派诗人描绘成拨正元、白弊风的后起者，为中唐诗歌演变，排出通俗诗——庸俗诗（软体诗）——硬体诗的发展顺序，从而对韩、白两派诗人的创作何以形成截然不同的局面做出了解释。

(3) 但是，把韩派的奇险说成是为了挽救元、白的弊风，为中唐诗歌演变排出“通俗诗——庸俗诗（软体诗）——硬体诗”的发展顺序，并不符合事实。韩、孟的年辈长于元、白，创作也早于元白。四人的生年顺序是：孟郊（75（1））、韩愈（76（8））、白居易（77（2））、元稹（77（9））。真实的情况是，韩派起于贞元中期，白派起于贞元末期；韩诗盛于贞元末至元和初，白诗盛于元和中期至长庆年间。

(4) 所以说，韩孟、元白这两大诗派的出现，均有其更深远的内在原因，有较长的孕育酝酿过程，不可能仅仅是诗人之间为了互相唱反调便陡然在平易和奇险之间拉开那样大的差距。就诗歌艺术的发展演变而言，中唐诗人在盛唐之后，自觉地多方面寻觅新途径无疑是一个重要原因。韩、白都是努力独树一帜，从盛唐的圈子走出去，因其所长各自发展，这是中唐诗变的总趋势和基本线索。另外，盛唐极盛难继的挑战，以及大历萎靡而需要振作的需求，无疑都是促使韩愈、白居易等人追求新变的原因。

(5) 诗歌艺术风貌本是由多种因素复合而成，诗艺的创新，只是重要因素之一。而更为内在的因素，还是诗人直接受时代、物质精神生活的影响，由动之于心到向外抒发时的较为本原的情感状态，它与诗艺的追求，与

意象、文辞、声韵等因素相结合，才能构成完整统一的艺术风貌。

## ◆ 模块二 科举、文学、政治的三位一体

1、研究进士阶层政治和思想作风的趋向和分野，有助于从根本上认识中唐文学特别是诗的分野。

“学而优则仕”，成为深刻影响士人前途，乃至政治、文化和社会心理、社会风习的重要因素。从争议中，我们发现两个基本事实：

(1) 进士科与所谓“浮薄放荡”有一定的联系。(重视文辞的结果)

(2) 进士科虽然重视文学，但又没有排斥儒学和德行。

2、或是儒文合一，或是各有侧重，造成了中唐进士阶层内部思想的分野，主要有两种类型：

(1) 重视文的进士，更倾向于放达一端，追求自在畅适，醉心于个人才艺情志的抒发，思想行为不完全为儒学所固，是世俗气比较浓的才子文学之士，有异于传统的儒生。

(2) 重视儒的进士，往往以儒家刚毅执着的精神，与上述文学才士的自由态度形成分野。韩愈属于重视儒的进士，而白居易则与文有关。韩愈一派有通之于儒学政教的雄桀瑰伟，而白居易一派则有俊才达士的通脱自在。

## ◆ 模块三 韩诗——通之于儒学政教的雄桀瑰伟

1、韩愈在《答殷侍御书》中自喻道：“愈于进士中，粗为知读经书者”表明了他在进士中所属的类型，即儒学政教类型。此形人物，在思想行为上的突出特点是：

(1) 尊奉儒学，排斥被其视为异端的佛道诸教；

(2) 强调强权，干预政治的愿望强烈；

(3) 思想作风严肃。

2、韩愈诗风的产生原因：

韩诗的产生，有它的社会生活基础，也有诗人自身气质和心理的原因，韩诗的雄奇与儒学以及政教之间有着密切的关系。

(1) 社会生活基础：

为国家效力，有很强的历史使命感。他作为强烈干预政治和历史使命感的文士，更加敏锐深刻地感受到，中唐充满了不和谐和矛盾，体现在诗歌中产生奇崛之风，这很自然。

(2) 诗人自身气质和心理：

韩愈出生于儒学官僚家庭，家道中落，幼年失怙。力学而仕，振兴家道和振兴朝廷的愿望，交融在一起，急功近利。他自己说：“无时停簸扬”。这种自身气质导致的人生命运，最终必然促使内心的不平衡，而这种不平衡的内心，发而为诗文，就是不平之气、奇崛之风。

3、韩愈的诗歌特点：

(1) “不平则鸣”是韩愈关于作家生平遭际与创作关系的一个著名命题。

(2) 韩诗深层的另一突出之点，是“利欲斗进……勃然不释”，充满着亢进奋发、躁郁不平的情绪。

(3) 中国诗歌传统崇尚宁静淡泊和温柔敦厚，韩愈把强烈的躁动情绪公然带进诗歌之中，是一种变奏。

4、矛盾冲突，躁郁斗进，精神总是处在履险犯难之中，是韩诗在意象、结构、语言、声韵等方面，与传统诗美显出区别的根本原因。

(1) 韩诗的意象峥嵘奇特、壮伟瑰怪，意象之间往往突起突结、撑柱突兀。

(2) 韩愈要表达身心承受各种矛盾冲突的错综复杂感受，而本人又恰好是散文大师，“言之长短，气之高下”皆能得心应手，遂促成诗歌结构语言方面的散文化。

(3) 韩诗的结构，一种是起落转换拗折矫变的。韩愈另有不少诗，顺起顺接。

(4) “情激则调变”，韩诗在语言上常有不能吐为舒缓泰贴、珠圆玉润的情况。从造语到音节韵律，往往打破传统，不循常度。

(5) 韩诗“工于用韵”。韩愈押强韵处极多，身心为矛盾所困，而又烦躁地要在矛盾中奋力前进，就需要在相应的噪音中用强韵压住阵脚，故这种强韵也是深层的冲突在辞气中的反映。

## 5、韩愈诗歌的美学特征：

### （1）韩诗的深层特征：

①韩诗异于传统之处，首先是呈现出矛盾冲突之美。与汉魏以来的诗歌多表现的浑融优美的意境呈现明显的差异，而给人以富有刺激性的奇险之感。

如《归彭城》。在诗歌开篇，历数汴州军乱、关中干旱、东都大水，直斥宰相失职。次写自己“剖肝以为纸，沥血以书辞”，想要呈献方略而“无由以达”。后半叙出使京都“屡陪高车驰”，本是陈策的机会，但“见待颇异礼，未能去毛皮”，朝中官僚，仅以虚礼应酬，更无可与言。归来之后，“连日或不语”，“茫茫诣空陂”，所谓“不减穷途之哭”。通过诗人的悲愤及与环境的格格不入，写出他虽举进士，而仍不得其职的焦虑心情。儒家的血性、劲气、热情、执着，与周围的冷漠、混乱、虚伪，在尖锐冲突中衬出世相之险。

他恨未能亲手刺杀周围的群小：“不能刺谗夫，使我心腐剑锋折！”（《利剑》）又抱怨无法诛灭南山湫中的怪蛟：“吁无吹毛刃，血此牛蹄殷！”（《题炭谷湫祠堂》）他与佛教徒交往，心底激荡着文化信仰的冲突，表现出一副进攻的姿态。他在互相倾轧的官场，逞强之心和懦弱之念相纠缠，勉强有所忍让之后，随之激起更强烈的内心冲突，以类似精神分析的方式展示失灵的矛盾。

②韩诗深层的另一突出之点，是“利欲斗进……勃然不释”，充满着亢进奋发、躁郁不平的情绪。具有一种踊跃躁动之美。他的诗歌在进取奋发的同时有一种“躁”的特征。这种“躁”可以分为两种情况，一种是来源于人生和事业的矛盾。另一种是从更紧迫的功利欲望出发，表现其躁。韩愈把强烈的躁动情绪公然带进中国诗歌传统诗歌的宁静淡泊和温柔敦厚之中，是一种变奏。这种躁动在山水诗中也有体现，如《南山寺》连用带“或”字的诗句五十一个，铺张山形险峻。

（2）韩诗的深层特征对韩诗在意象、结构、语言、声韵等方面的影响。一些学者曾谓之：“非诗之诗、不美之美”。

①意象特点：峥嵘奇特、壮伟瑰怪，意象之间往往突起突结、撑柱突兀。意象瑰奇，源于处在矛盾冲突、斗进躁郁中的心灵，艺术上需要有这样的对应物。如《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》一诗，险峻的山岳景象，峥嵘的鬼物图画，以及隐晦不定的天气，正是和作者世路艰辛的感受和内心的矛盾冲突相对应；韩诗“狠重奇险”，一些恐怖意象也经常出现，如写毒蛇等；他的代表作《山石》也同样具有这样的特点。

②结构特点：韩愈要表达身心承受各种矛盾冲突的错综复杂感受，而本人又恰好是散文大师，“言之长短，气之高下”皆能得心应手，遂促成诗歌结构语言方面的散文化。如《八月十五夜赠张功曹》，开头极写中秋夜景，中间借张署之口以大段笔墨叙述迁谪之苦，末段又以“我歌”作结，将上段排开。

③语言特点：“情激则调变”，韩诗在语言上常有不能吐为舒缓泰贴、珠圆玉润的情况。从造语到音韵，往往打破传统，不循常度。一方面，由于传统诗歌那种传统句式，以及韵律的局限，导致韩愈在诗中常常不能顺畅、圆润的表达自己的情感；另一方面，他又把与口语、心声更接近的散文句法与音节带进了诗中，从而弥补了这一局限，增加了诗格之奇。

④声韵特点：“工于用韵”。如《此日足可惜》、《病中赠张十八》等诗，都工于用韵。而且他的诗韵越压越险，不给人停步换韵的地方，也是与韩愈“商论不能下气”（韩愈《答张籍书》）、心性褊躁有密切关系。

## ◆ 模块四 白诗——俊才达士的通脱自在

1、白居易等世俗才子型进士，其立身行事、思想作风，与韩愈等儒学政教型颇多不同，主要表现在：

- （1）不为儒教所囿，习儒而兼奉佛道。
- （2）自我意识增强，传统的朝士对君主的依附性下降。
- （3）开放浪漫，思想作风接近世俗潮流。

2、司空图称元白为“都市豪估”虽意在贬抑，但元白确实是中唐都市社会中如鱼得水式的人物。

3、白诗和韩诗特点的不同（白诗的特点）：

（1）基于世俗才子型进士的思想作风，白居易抒情诗常常体现对身心内外矛盾的化解，有韩诗所缺乏的春容暇豫之态。

①白居易的生平和思想，以四十四岁贬谪江州司马为界，可以分为前后两期。前期是：积极入世，以“兼济天下”为主导思想。后期：中年时由于受到政治挫折，思想趋于消极，奉行“独善其身”的处事原则。如，他闲



居洛阳，自号“醉吟先生”，修香山寺，号香山居士。他经常自言道：“人间世事何时了，我是人间了事人”

②白居易围绕一系列矛盾所写的大量诗歌，并不是情绪陷入郁结不能自拔，而是不断地通过调节，将矛盾淡化或打开，让心灵得到宽解。如，《琵琶行》虽是“迁谪意”之作，但处理方式尤其值得注意。全诗把拳师打，牵着迁谪意与一场美妙的琵琶演奏结合起来描写。诗人意外的获得了“如听仙乐”的音乐感受。在寂寞中，与琵琶女产生情感交流，化解了身心内外的矛盾，至使诗歌和谐优美、平易流畅。

(2) 白诗在情感表现上的另一个特征，是通达识体，省分知足。有一种不忤不求，逶运任化的态度。

①“一生耽酒客，五度弃官人”，白居易一生，多次以告长假的方式辞官。“事势排须去”，是顺应环境压力的推移，走向宽松自在之地。这种委运任化是一种化险为夷、化忧扰为闲适畅快。

②白居易以委顺行之于仕途，集中体现在从吏隐到中隐过程。以通达自在，委运任化的方式生活，亦以此道治郡，心情放佚，诗境畅快。

③另外，元白较之韩愈等人，生活作风要浪漫得多，也更接近于世俗。

(3) 精神上，委顿任化，接近世俗，在诗歌语言、意象、声韵、结构等方面也就自然相应需要一种由艰难高古向平易浅俗的化解，进而形成平易浅俗的诗风。通达和易的个性，放逸的情趣，只能用顺适惬当的语言，流畅的音节，任其自然的结构来表现。

①从诗人心地特征对创作的影响看，白居易的内心，一切尽可向人袒开。真实的、无所隐匿的情感，见之于诗，自然显得洞彻表里，让读者如同面对坦率平易的朋友。

②从创作过程本身看，以委运任化的精神，行之于吟咏，会淡化求工见好的欲念，自适其适，言其所欲言，称心而出，信笔抒写，诗篇自会有随意真放之趣。

③从语言的身份口气看，白居易从众随俗，与韩愈一向自命不凡、欲以儒学从政化俗不同。

(4) 白诗善于叙述，曲尽情态，也由于他如常人之话家常，免掉了客套，而贴近于生活；当其谈及身心内外矛盾时，即以常人世俗的情理对待，客观通达，平静从容，因而不烦躁、不委靡，能井井有条，委婉详尽，以平易而最近乎人情的方式叙述出来。

## ◆ 模块五 以韩白为坐标看中唐诗坛的分野

1、以韩白为坐标看中唐诗坛的分野，大体上可以分为两派：即韩之奇险、白之平易。这与他们所属的进士阶层所形成的思想作风、立身行事之间密切相关。“刘禹锡、柳宗元”与韩孟有更多相通之处，近人沈曾植曾用“韩孟刘柳之崛奇”，把四家合在一起。

2、以韩白为坐标看中唐诗坛的分野（中唐政治文化背景下，科学、文学、政治三位一体，给诗歌创作的巨大影响）：

(1) 中唐形成，韩之奇险、白之平易。这与他们所属的进士阶层所形成的思想作风、立身行事之间密切相关。

(2) 从大历诗的浅弱，到韩诗的奇险，白诗的平易，可以大略看到后者挽救前者的偏失，对诗歌进行更新，体现文学内部的规律，但这种规律产生的力量是不太显著的，关键还在于与作家特定时代下的特定心态密切相关。也就是说，由社会政治、经济、文化背景所决定的诗人心理状态、胸襟气质，倒是经常对诗歌创作起着更为深刻的作用。

(3) 总之，中唐政治文化背景下，科学、文学、政治三位一体的现象，给诗歌创作的巨大影响，在于它促成了士人的普遍文学化，也加强了文人与诗歌的政治化。

## 第六部分 晚唐绮艳诗歌与穷士诗歌

### ◆ 模块一 晚唐诗歌之变与诗人群体的划分

1、韩愈以《南溪始泛》等闲适之作为标志，诗风也逐渐由奇险稍趋坦易。

2、最早在较大范围内给中晚唐诗人划分流派的，当推《诗人主客图》的作者张为。

### 3、唐诗的三次变革：

(1) 从初唐，四杰努力革除齐梁浮靡之风，陈子昂提倡风骨、兴寄，到盛唐出现李白、杜甫，一个是浪漫主义、一个是现实主义。形成所谓的“笔力雄健、气象浑厚”的盛唐现象，属于首次变革。

(2) 中唐时期韩孟诗派的奇崛与元白诗派的通脱自在，形成多元化的倾向，这是唐诗的第二次大变革。

(3) 元和（唐宪宗时期的年号）以后，进入晚唐，时代的变迁影响到诗坛；诗歌界出现新潮思想和新的诗人群体。他们不再抗争，不再像韩白那样，定要为“除弊政”或“补察时政”努力，而是把注意力转向自己的内心体验和日常生活琐事。这是第三次变革。

### 4、晚唐诗坛的两大诗人群体：

两大群体的划分，决不意味着忽视同一群体之内诗人创作的差异，也并不抹煞大群体之内还可能有一些小的群体。两大群体的划分，无非是同属于一个群体内的诗家，在存异求同的时候，他们的一些比较共同或比较接近的方面，有明显区别于另一群体之处，因而由这些特征标志出，他们在客观上构成了相对于另一群体而存在的一方。

(1) 李商隐、温庭筠、杜牧诗歌有较多的政治色彩和都市色彩，他们的清词丽句与贾岛及其后继者的清幽冷寂迥然不同。叶绍本云：“诗品王官莫细论，开成而后半西昆”（《白鹤山房诗钞》），意思是在开成年间，唐文宗以后，诗坛上有一半都在西昆体，即李商隐的影响之下。

(2) 温、李和杜牧以外，晚唐有许多诗人，师法贾岛、姚合、张籍。贾、姚、张的五律，本身就有许多相近之处，因此，他们的追随者，可以看作一个大的群体，其诗“多刻琢穷苦之言以为工”，与温、李一派有明显区别。晚唐诗人皮日休、陆龟蒙也可以纳入其中，可以说是一群穷士的合唱。

5、温庭筠、李商隐的诗歌绮靡，而杜牧的诗歌则有拗峭的特征。

6、“小李杜”并称，指的是李商隐和杜牧，代表的是晚唐的风气；“温李”也并称，指的是温庭筠和李商隐，代表晚唐一种新的诗歌风貌。

7、在文学史上，孟郊和贾岛也向来并称。郊、岛在情调寒苦、风格峭冷方面有很多一致之处，因此被合成为“郊寒岛瘦”。

## ◆ 模块二 晚唐穷士诗人的歌唱

1、晚唐穷士角色的歌唱，在诗坛上能够连成一气，成为一种相当广泛的合唱，与时代社会条件以及当时士人们的心态，密切相关。司马光在《资治通鉴·唐纪六十》中说：“于斯之时，阉寺专权，胁君于内，弗能远也；藩镇阻兵，陵慢于外，弗能制也；士卒杀逐主帅，拒命自立，弗能诘也；军旅岁兴，赋敛日急，骨血纵横于原野，杼轴空竭于里闾”，指出唐末宦官专权、藩镇割据、骄兵难制、赋税沉重、闾里空竭。面对着严重的社会危机，唐王朝失去了自救能力，士人的前途一片暗淡，出现了大批失意文士。

2、这批文士跟前代“贫士失职而志不平”不大一样，他们不再是虽处贫贱之中，仍具有意气 and 理想，而是很大程度上，认命了。“浮生只如此，强进欲何为？”（刘得仁《夏日樊川别业即事》）他们对自己的贫寒、困窘的处境进行多方面的审视，发掘、体验，“刻琢穷苦之言以为工”，发出的常是典型的穷士无奈之音。

3、诗人晚唐穷士在作品风貌上有三个特点：

### (1) 收敛

收敛指诗人的视野缩小，诗歌的境界缩小。晚唐时期的穷士诗歌在诸多方面都表现的收敛的特点：首先诗歌所表现的时空和情事都不如盛唐广泛，无论是境还是事，都更靠近诗人周边，而缺乏阔大之象，高远之思。

如，同是《终南山》，王贞白的是：“终朝异五岳，列翠满长安。地去搜扬近，人谋隐遁难。水穿诸苑过，雪照一城寒。为问红尘里，谁同驻马看”诗中抓住了终南山的地域特点，同时写出终南山的高峻清秀，在晚唐诗歌中，算是好作品，但与王维的“太乙近天都，连山接海隅。白云回望合，青霭入看无。分野中峰变，阴晴众壑殊。欲投人处宿，隔水问樵夫”相比，在王诗那种苍莽、阔大、雄浑之境的对照下，即顿见境界之局限、写法之收敛。

其次，晚唐穷士角色诗歌的收敛，一般仅是将景物事件收向身边，而不是收向内心。真正收向内心、表现心灵世界丰富复杂情感的是李商隐等人的诗歌。

再次，晚唐诗歌的收敛，也反映在体制上，境界小，骨气弱，情感内容有限，难于适应篇幅较长的五七言古

体。

### (2) 淡冷

淡冷指晚唐诗人的功业之心以及对国家社会的责任感都大大减弱了，多方面收敛，使他们对人事表现出一种淡泊的态度，冷清的心理，作品的风貌也相应显得淡泊、清寂、峭寒，乃至幽冷。在晚唐那样的时代，诗人终因种种现实的无奈，最终走向隐居或禅境，归向一片淡冷。

### (3) 着意

着意是指写诗用心思、下工夫，主要是把力量倾注于近体诗上，在推敲锤炼，斟酌字句中见功夫，他们能不用典故，不镶嵌奇字，以看似平常的语言，取得很好的艺术效果。

晚唐诗人的着意，与盛唐自不相同，跟中唐人写诗之以意为主情况也有差别。盛唐主情，有如“巨刃”；中唐重视立意，有如“大刀”；晚唐着意，有如“雕刀”。

晚唐诗人由于思想和阅历范围都比较窄，入诗的事料相对贫乏，需要着意地用力苦吟。当然，也锻炼出一些佳句，但是却往往是“有句无篇”。

## ◆ 模块三 心灵世界与绮艳题材的开拓

由于生活空间之广，决定了他们的诗歌和穷士之诗的“收敛”不同，往往视野较为开阔，境界也高出一筹，影响最大的对心灵世界与绮艳题材的开拓两个方面。

### 一、对心灵世界的开拓

1、晚唐时期，由于社会的沉闷压抑，士人们向外部世界的进取受到限制，于是情感内转，把关注点转向自己的内心世界。体味、审视、表现自己的情感世界，成为李商隐等人诗歌创作中非常引人注目的特征。李商隐笔下的心灵景观是唐诗中的新境界。

2、李商隐表现心灵世界的方法独特，这既是他表现心灵世界的特点，也是他作出的贡献，即以心象熔铸景物。如《锦瑟》、《无题》等。

3、以心象融合某些景物或情事铸造出来的形象，与传统的诗歌形象不同。在情与景，主观与客观的交融整合上，较传统的方式更近一层。这种融铸，除了李商隐的作品外，在温庭筠的作品里也能看到。

### 二、对绮艳题材的开拓

#### 1、绮艳题材的范围：

(1) 爱情，《离思》。包括夫妇之间的爱恋、悼亡，更大量的则是正式婚姻关系之外的情爱。

(2) 宫怨、闺怨，《闺怨》。

(3) 带有爱情和脂粉气息的写景、咏物、咏史。许多诗人笔下咏花柳蜂蝶的诗，都注入情爱的内涵。

(4) 美人香草式的托寓之作。如秦韬玉的《贫女》“蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆。敢将十指夸针巧，不把双眉斗画长。苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳。”

#### 2、晚唐绮艳诗兴盛有其历史必然：

(1) 社会时代使然：

商品经济发展较快，晚唐时代统治阶级普遍奢靡，城市成为游乐之所，社会上淫风昌炽，是艳诗产生的生活基础。

(2) 诗歌自身运动规律的作用：

唐诗主情，以主情为特质的唐诗，不可避免要出现一次，以表现男女情爱为中心的高潮。它在表现盛唐人的生龙活虎和功业理想、中唐人的躁动不安，和对社会改革的一番渴望之后，把正经严肃的内容加以收敛，转向以温、李绮艳诗风为主流，乃是势之必然。韩偓说：“不能忘情，天所赋也。”（《香奁集序》）又说“言情不尽恨无才”（《冬日》）。晚唐人出于对“情”的认识和自觉，可以说是相当主动和坦然地大力从事绮艳诗的创作。

3、晚唐许多诗人都参与了绮艳诗的创作。如元稹、白居易，“淫言媒语”、“纤艳不逞”；杜牧，风流浪漫，性情狎游，以情爱和妇女为题材的诗，在其集中所占的比重超过了元白；李商隐、温庭筠、杜牧后，现存晚唐人集中绮艳诗所占的比重不算太大，可能由于许多艳诗粗制滥造，未得流传。

#### 4、晚唐绮艳诗的内容特征：

(1) 晚唐的绮艳,有以男女情爱为中心向各方面泛化的现象。

①晚唐诗歌除了写男女之情外,还有大量带爱情脂粉气息的自然景物、日常生活和咏史、咏物之作。凡稍微可能涉及男女关系的题材,即有被爱情摄动向之靠拢的倾向,出现众流趋向绮艳诗,而绮艳诗又通向众流的局面。众流趋向绮艳诗,使许多诗篇反映社会生活不再是直接的、正面的,但绮艳诗通向众流,以艳体或准艳体庖代那些直接干预和卷入社会生活的作品,在诗歌反映现实方面,毕竟也是一种补偿。如杜牧的《泊秦淮》:“烟笼寒水月笼沙,夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花”借商女唱淫靡歌曲,寄寓诗人对世风和国家命运的忧虑。

②晚唐许多咏史诗,通过宫廷艳事,结合写重大历史事件,总结教训,针砭现实。

③晚唐一些著名的长篇叙事之作,远远突破一般男女关系的狭小范围,或通过妇女一生苦乐由人的命运,或通过乱世佳人的不幸遭遇,反映了广阔的社会现实,不仅涉及市井生活、宫廷生活,甚至包括像宪宗时李錡叛灭、文宗时漳王因罪被废以及黄巢兵入长安等重大历史事件。通过这些诗篇,可以见出由男女关系,这个中心辐射之远。

(2) 晚唐绮艳诗又常与抒写人生感慨相结合,人生感慨也是晚唐诗歌在内容上的一个重要开拓。

这种感慨,是指以自我人生体验为基础,对涉及人情世态、对个人命运遭遇的诸多感慨;还有由亲友离合、时序迁流、节候变化等等引起的,对身世、对生活的感触与认识。人生感慨的题材可以是多方面的,但晚唐时期,通过绮艳题材来表现人生感慨的诗多而且好。在爱情感受或对男女关系的透视中,带着与人生其他方面生活相通的体验与认识。绮艳是其题材、作风,而人生感慨是基本主题。

人生感慨之作,从表达的思想内容看,可以分为世情感慨和命运感慨两种。

①世情感慨:

世情感慨侧重从人情世态方面看问题,如李商隐的《宫妓》:“珠箔轻明拂玉墀,披香新殿斗腰支。不须看尽鱼龙戏,终遣君王怒偃师。”和《梦泽》:“梦泽悲风动白茅,楚王葬尽满城娇。未知歌舞能多少,虚减官厨为细腰。”两首诗,一个是讽刺善于弄巧的人,另一个是讽刺趋时的人。诗所揭示的人情世态,是作者在其人生体验中发现的,跟他自己的升沉得失,密切相关。

②命运感慨:

命运感慨包含着对人生遭际的种种乖舛,乃至整个悲剧命运的感叹。如罗隐的《赠妓云英》:“钟陵醉别十余春,重睹云英掌上身。我未成名君未嫁,可能俱是不如人?”把自己未能及第与妓女未脱风尘联系起来,表现命运的乖舛,以幽默调侃的语调,抒发处处“不如人”的人生叹息与愤懑不平的情绪。

5、以李商隐为代表的晚唐绮艳诗在诗史上的贡献(晚唐绮艳诗的历史突破):

中国五、七言诗歌发展过程中,有两个时期绮艳题材成为热门:一是南朝后期,一是晚唐。从绮艳题材出现在五、七言诗中的情况看,刚好形成两次回旋。如果把汉魏古诗发展到梁陈看作一次回旋,则从初盛唐发展到晚唐又是一次回旋。但齐梁绮艳诗和晚唐绮艳诗之间的差别很大,具体体现在:

(1) 题材:

齐梁绮艳诗题材狭窄,主要写女子的体态、男女欢爱以及歌舞陈设之类;晚唐绮艳诗则扩展到爱情;宫怨、闺怨;带有爱情和脂粉气息的写景、咏物;咏花柳蜂蝶的诗,都注入情爱的内涵;美人香草式的托寓之作。

(2) 思想感情:

齐梁绮艳诗多数格调偏低,缺乏真挚情感,陷于轻佻淫靡;晚唐绮艳诗往往写得纯净、真挚、优美,格调远远高出齐梁。更重要的是晚唐绮艳诗相当一部分和抒写人生感慨结合在一起,有的还较自觉地把传统的香草美人、比兴寄托手法引入绮艳题材中来。

(3) 绮艳诗在齐梁和晚唐的两次回旋,是螺旋式上升,而不是重复。

齐梁绮艳诗在发展中更丧失了元气,像是开了一阵病态的花,而没有结下像样的果实。晚唐绮艳诗则是花实俱美,在发展中取得了较大的突破。

6、以李商隐、温庭筠、杜牧等人为代表的晚唐绮艳诗的诗歌风貌特点——悲怆、绮丽、委婉

(1) 悲怆:

唐王朝的衰败,给晚唐诗坛笼罩了浓重的悲剧色彩与忧伤气氛。李商隐等人理想的破灭、政治的失意、生活道路的坎坷、爱情的不幸,更铸就了一种衰世的感伤心理。如李商隐的“平居忽忽不乐”、温庭筠的“愁甚似春眠”、杜牧的“泪下神苍茫”等。

### (2) 绮丽：

诗歌中的悲哀与绮丽往往是相联系的，如，前人评定的李商隐“沉博绝丽”（朱鹤龄《笺注李义山诗集序》）、温庭筠“才思艳丽”（孙光宪《北梦琐言》）、杜牧“轻倩秀艳”（李调元《雨村诗话》），三人都善于用丽语写悲哀。王蒙说：“负面的情绪的表达，却通过了绮美、艳丽、工整乃至雕琢的形式”（《对李商隐及其诗作的一些理解》）。温庭筠乐府诗的浓艳几乎令人目眩；李商隐的丽，不仅见于词语之美，而且整个诗境停匀得体，犹如琼楼玉宇、时花美人；杜牧“豪而艳，宕而丽”，把相反相成的两个方面结合在一起。

### (3) 委婉：

末世阳刚之气不足，诗人转为内向，深入内心世界自我品味，自怨自艾、自恋自怜、缠绵宕往，企图自我解脱而又解脱不开，诗歌风格自然倾向于婉。一方面是为了诗人表达情感的需求，另一方面，与诗歌艺术自身发展也有密切关系。

### 7、晚唐诗歌的价值总结：

(1) 肯定的一面，时代变迁促使晚唐诗歌有其独具特色的、不可替代的美，首先我们应当肯定了它的价值与地位。

(2) 不足的一面，晚唐诗人的阵容分布，对于社会生活的覆盖，显然不像盛中唐那样全面，那种直面社会政治生活而又具有深厚艺术力量的诗篇，在晚唐毕竟相对地显得缺少。这种情况的出现，是时代社会政治气候所造成的文学上的生态失衡现象。

## 第七部分 政治对李杜诗歌创作的正面推动作用

李白、杜甫是盛唐时期最伟大的诗人，两人的创作历程与唐代（特别是玄、肃、代三朝）政治密切相关。

### ◆ 模块一 唐前期的政治与李杜的理想

#### 1、李杜的理想根源于唐前期现实政治生活土壤：

唐前期政治，一方面堪称扎实稳健，有许多端谨忠勤、匡益济时的治世之臣；另一方面，它又比较开放、自由，在政事、用人上，颇具灵活性。政治空前成功，激励许多士人为时代献身。同样，它对李白、杜甫这两位盛唐文化代表人物理想的形成，也有深远的影响。

#### (1) 李白：

李白的理想带有更多的传奇色彩与自由倾向，他向往着像姜尚、管仲、诸葛亮等人那样，由布衣跃升为帝王之师。主要包含信道求仙、隐居游历、仗义行侠、嗜酒终身、求仕与为官等几个方面。总的来说，李白的理想中有狂放不羁、追求自由平等、乐观豪迈、傲视权贵、粪土王侯的总体倾向，而这一切正与唐前期的政治有关。

#### (2) 杜甫：

论主导倾向，对于杜甫更深远意义的，还是唐前期政治中扎实稳健的一面。“穷则独善其身，达则兼济天下”杜甫则不管穷达，都要兼济天下；儒家说：“不在其位，不谋其政”，杜甫则不论在不在其位，都要谋其政；尽管“身已要人扶”，然而他却说“拔剑拔年衰”；尽管，“万国尽穷途”，“处处是穷途”，然而他却是“不拟哭穷途”，“艰危气益增”。“穷年忧黎元”，是他的中心思想；“济时肯杀身”，是他的一贯精神；“致君尧舜上，再使风俗淳”，是他的最高理想和主要手段。同时，杜甫也一样，有一个较低的层次，即作为文学侍从之臣。

### ◆ 模块二 进入朝廷——大诗人的高层政治体验

1、诗歌和政教有密切的联系，必要的朝廷生活体验，对成就一个大诗人是有益的。李、杜进入宫廷，对于成就一个大诗人是有益的。李、杜进入宫廷对于创作的深远影响，必须从它给诗人以高层生活体验方面，才能得到充分的认识。比如：

其一、进入宫廷的兴奋喜悦，离开宫廷的悲愤失望。这种政治上大喜大悲的精神洗礼，如果没有进入宫廷一遭就无从获得。

其二、恢廓心胸，踔厉之气，身份和自信心得到提高，同时实际体验到了，当时最高、最中心的政治是怎样一种场景，从而具备足以俯瞰全局的胸襟和气概。

其三、在入朝的实际生活体验基础上，感情上建立了一种与朝廷、朝政难以割断的联系。

其四、看到朝廷“典章文物之懿，甲兵卒胜之雄，华夷会同之盛”同时，国都长安更把帝国最具有特征的一些方面集中的给以体现。经历宫廷和长安生活，对祖国、对时代的重要旨趣，可以得到更实在、更直接的体验。

## 2、李白（701—76（2））：

25岁之前，读书和蜀中游历，如“五岁诵六甲，十岁观百家”；41岁之前，壮游与求仕，如“仗剑去国，辞亲远游”；42—44岁，长安三年，进入朝廷，如“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”、“长安市中酒家眠，天子呼来不上船”；45—55岁，再次游历，热衷于求仙访道；56—62岁，安史之乱时期。

## 3、杜甫（712—770）：

35岁之前，读书、壮游；35—45岁，长安十年困守和求仕，献《三大礼赋》，擢河西尉小官，不拜。天宝末年，改授右卫军府胄曹参军；45—48岁，授左拾遗，为救房琯获罪；49—59岁（759—770），漂泊西南及流落湖、湘，在严武的帮助下，建草堂，初相对安定；766—768，居夔州（奉节），如，《自京窜至凤翔喜达行在所三首》“秋思胡笳夕，凄凉汉苑春。生还今日事，间道暂时人。司隶章初睹，南阳气已新。喜心翻倒极，呜咽泪沾巾。”杜甫在任左拾遗时期，是他一生中从事政治活动的重要时期，也直接关系、影响到他此后的生活道路和创作道路。

## ◆ 模块三 后期——佗僚去国更不可没有政治的波动

1、李白和杜甫离开朝廷之后，避退消极之念都一度有所滋长，需要有一种推动力，帮助他们走向实际斗争。让李杜的生活和情感再次受到拨动，使退避的心态得以转变的，还是现实政治。而且，都与玄宗父子之间的矛盾、与房琯问题有很深的联系。李白因永王李璘之辟走出庐山，投入政治活动。促成杜甫政治心理变化的是皇位的更替。

2、李白因永王李璘之辟走出庐山，而由此引起的牵缠及余波，几乎影响了他整个晚年的生活和思想。伴随政治上的较多卷入，创作上再次获得丰收。如《早发白帝城》“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。”全诗给人一种锋棱挺拔、空灵飞动之感，气势豪爽、笔姿骏利，并不因为曾受遣逐而失去逸志凌云、豪放洒脱的风度。

3、夔州诗作为杜甫创作的第二个高潮，是杜甫与朝廷关系经过曲折发展，以羁臣穷老的身份，怀着对政治的积极参与态度创作出来的。如“归朝日簪笏”、“卧病淹为客”、“心虽在朝谒，力与愿矛盾”，诗人在这些政治诗中，不是作为旁观者，而是有一种身份的介入，以及愈是主观介入，愈觉得实际上无能为力，甚至产生事与愿违的愤郁情绪。“身远而聒在位者”，有近于当事人的高度责任感，又有实际上处于非当事人的地位和间阎下层的清醒和明彻。正是在这样一种独特处境和心态基础上，完成了他夔州时期一系列情思浩茫的优秀诗篇。

## ◆ 模块四 从给予创作的推动作用看诗歌高潮期的时代政治特征

1、中国诗歌高潮，总是出现在社会政治比较有活力，能够吸引人才，并多方面推动士人为较高理想积极追求的时期，而盛唐则是演出了中国历史上这种时期的最为辉煌的场面。

2、中国诗歌的传统是“言志”。

3、中国古代诗人可以不是政治家，但对政治必须有一种向心力，必须在政治方面有必要的体验和适度的介入。

（1）政治本身当然应该有它的积极内容，连最起码的积极内容都不具备的政治，无疑谈不上对诗歌的正面推动作用。诗人当然也应该有良好的主观条件，鄙吝的人无论政治给他以怎样的拨动，也不可能有伟大的创作。就像马克思所说的“对于没有音乐感的耳朵来说，最美的音乐也毫无意义。”

（2）从诗人和社会的横向联系看，封建社会与资本主义社会不同，知识分子无法多向分流，并凭借多种渠道与社会沟通。在中国封建时代，尤其是它的前期，士大夫如果不卷入政治，一般就只有归向山林田园，这样会对他们的视野和情感，构成限制和束缚，使他们与外部疏离，难得从时代生活中汲取创作的动力。

（3）政治在不同时期所能给予诗歌的推动力也是不断变化的。历史上的诗歌兴盛期，政治常常格外突出的

表现为能从多种层次和方位拨动诗人，使之时时有一种不可抑制的创作激情。（或者说：中国诗歌高潮，总是出现在社会政治比较有活力，能够吸引人才，并多方面推动士人为较高理想积极追求的时期。）

4、政治影响诗人的创作，可以有四种情况：

- （1）挤占了诗人的创作时间和精力
- （2）给诗人以正面的鼓舞或推动
- （3）打击压抑，导致怨悱
- （4）诗人被迫害致死，或彻底沉默

## 第八部分 唐代山水田园诗

### ◆ 模块一 唐代山水田园诗创作的社会生活基础

1、唐代山水田园诗的创作和边塞诗一样，在盛唐时到达高峰，但二者形成的条件不同。

（1）边塞诗：

从文学史上看，边塞诗主要出现在唐代，而它真正能在当代诗坛上占有突出地位的时期，则只有盛唐。说明边塞诗与盛唐时代有极其密切的关系，没有盛唐时代，就没有引人瞩目的边塞诗。

（2）山水田园诗：

在盛唐时代固然出现了王维、孟浩然等著名的山水田园诗人，以及大量的山水田园名篇，但在此前后文学史上，以写山水田园见称的诗人，以及优秀的山水田园诗，仍然能够举出很多。

首先，中国传统思维模式是天人合一，人与自然亲近。而且，中国幅员辽阔、地貌差异大、名山大川很多，给人提供了极广阔而丰富的审美天地，这些都有利于山水田园诗的发展。

其次，封建文人或仕或隐，或边仕边隐，或被贬斥流放，也与山水田园有不解之缘。

因此，山水田园诗在封建时代，在中国封建文人生活中，随时都能够出现。可以说，只要中国封建政治经济处于相对安定时期，就具备了产生山水田园诗的社会条件。

2、唐代山水田园诗人的代表：孟浩然、王维、韦应物、柳宗元。

3、唐代山水田园诗创作的社会生活基础：

（1）隐逸：

一是在盛唐，由于国家繁盛、经济发达，物质生活基础好，文人无论仕与不仕一般都不至于挨饿。物质的保障是隐逸的基本条件。

二是唐代思想开放，儒释道三教并重，在山林修炼的僧道，有相当的社会地位，也助长了隐士之风。如“五岳寻仙不辞远，一生好入名山游”。

三是一些人出仕之前，常常习业于山林，或借隐提高社会声誉，走终南捷径。

四是已仕的官员也有的在郊区置庄园、别墅，于休沐之日回庄园隐居，借以摆脱“尘累”，调节身心，把隐居从偏远的山林移到都市附近，解决在受簪笏束缚时向往自然的内心矛盾。

五是文人被贬谪或仕途受挫后，常把山水田园作为退路，耕读其间，借以排解内心的苦闷。

（2）漫游：

唐代的物质条件、交通条件、以及南北统一、版图辽阔，给文人的大规模漫游创造了条件。

唐代的很多诗人，都有漫游的经历。漫游是他们多方面地、大范围地接触山水、酝酿诗情的一种理想途径。漫游扩大了视野，开阔了心胸，增长了诗人对山水的兴趣，同时对各地山水有所比较，有可能把山水更富有地域色彩地表现出来。

孟浩然笔下的襄阳山水与吴越山水，王维笔下的辋川山水，柳宗元笔下的永州山水，李白笔下的蜀道山水，杜甫笔下的秦州与夔州山水，都呈现了地域的特有风貌。

## ◆ 模块二 王孟韦柳山水田园诗的一般情况

### 1、山水田园诗的界定（概念）：

首先，山水田园诗应该有较强的山水田园意识，所谓“登山则情满于山，观海则意溢于海”。

其次，山水田园诗中诗人与景物之间构成三种主客体关系。一是侧重写客体；二是主客体难分轻重；三是主体超越客体，凌驾于客体之上。

### 2、孟浩然、王维的山水田园诗

#### （1）孟浩然

孟浩然诗歌的内容分类：一部分是写他故乡襄阳的自然风光，一部分是漫游期间所写的吴越山水，后者数量较多。

两类诗歌的特点：写于襄阳的山水田园诗，隐逸意味较浓，平静悠远之中，加上对在襄阳留下印迹的先贤的追慕，更觉古澹；写于吴越的山水诗，多写旅游中所见的山水，动态感强一些，常常带有孤寂的客愁。但无论哪类诗歌，总体特点都是平淡中见淳美。他注意整体的浑融完整，一句之中没有突兀的动词或形容词，一篇之中也没有特别用力的句子。山水的清幽，伴以写法上的浑然而就，洗脱凡近，无论情、境、人都有“风神散朗”的气象，格外显得韵致高远。

#### （2）王维

王维诗歌的内容分类：一类是以《终南山》、《汉江临泛》为代表，用雄壮有力的诗笔，写出开阔宏远的境界；另一类是以《辋川集》、《皇甫岳云溪杂题五首》为代表，以短小的篇幅、精炼的文字写山水，格局一般不大，但每一篇都能写出一个天地。后一类在王维山水田园诗中占多数，最见艺术个性，对后世诗人影响也最大。

王维诗歌的特点：王维的山水田园诗在自然浑成方面与孟浩然相近，但“雅淡之中，别饶华气”。他的山水田园诗于简净朴实之中，有惊人的丰富。他善于从容地创造气氛，烘托点染，用新鲜凝练的语言、匀称的色彩、优美的韵律，根据自己对自然景物的细腻感受，描绘出田园山林静态之美。同时又静中有动，富有生机和意趣。他的一部分山水田园诗，虽然闲适中带禅意，但多数并不流于死寂。它的特点是安宁、静谧，可以把人带入清净、和谐的艺术境界，让人获得精神调节，乃至进而体悟宇宙的本质、生命的真谛。

3、王、孟的山水田园诗和高、岑的边塞诗一样，是盛唐生活之树蒙受诗神的灵光照耀，伸展得较远的两根枝条。王、孟的诗，恬淡优美，自然景物和生活感受诗意地结合在一起。一方面有超尘脱俗的韵味，一方面又体现着宇宙间生生不已的韵律，流露出对大自然、对生活的热爱。盛唐的时代气氛，在他们的诗里得到曲折体现。使他们的山水田园诗与其他时期的山水田园诗，在风貌上呈现出明显的差异。

4、大历、建中前后，安史之乱已经平定，但军阀割据势力仍然嚣张，兵祸时常发生，这时的文士失去了盛唐的自信心和事功精神，他们即使做官，也倦于案牍，懒于处理实际事务。这样，游宴、隐居、赏玩山水的风气很盛，因而山水田园诗在创作上占有相当的比重。从艺术上看，他们很注意学习王维，但不及王诗浑厚，缺少鲜活的意趣，前人有“气骨顿衰”之评。这个时期出现比较杰出的诗人，有韦应物和柳宗元。

### 5、韦应物、柳宗元的山水田园诗

#### （1）韦应物

韦应物在大历前后诗人中是比较杰出的，阅历比较丰富，思想也高出一般诗人。但是和他相关的由盛到衰的时代变化以及中年丧偶等不幸，使他同样缺少政治热情和生活热情。在这种心境下写的诗，尽管可以做到“韵高气静”，从景物到诗人精神状态都闲远、澄彻，可是冷落萧疏的暗影总是或隐或现，不像王维那样自是知足。如《滁州西涧》“独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”韦诗接近王维“静”的境界，但像王维那样整首诗写山水，自我意识几乎全部融入山水的作品，竟连一首也没有。王诗是“诗中有画”，韦诗是“诗中有人”，所以，不管韦应物在有些诗里写得怎样“高闲旷逸”，根本上还是带有无可奈何的成分，与王维“随意春芳歇，王孙自可留”，惬意地躺在大自然的怀抱里是有区别的。

#### （2）柳宗元

柳诗的意境多幽冷峭拔，山水意识和迁谪意识往往融合在一起，其简淡高逸与孟浩然、王维、韦应物有一脉相承之处，但像王、孟的冲融平和、韦应物的淡缓，却是没有的。

①比起韦应物的“职事方无效，幽赏独违情”（《答端》），老是难以解决游玩山水与仕宦的矛盾，柳宗元则是带着仕途的创伤，投入山水的怀抱，“投迹山水地，放情咏《离骚》”。（《游南亭夜还叙志七十韵》）



②柳宗元的山水田园诗分为两大类：一类是如《构法华寺西亭》、《与崔策登西山》、《界围岩水帘》、《法华寺石门精室三十韵》等；另一类是如《江雪》、《渔翁》。

③柳宗元两类山水田园诗的特点：第一类，有意模仿谢灵运的精深典奥，写景刻削工致，造境峭拔，颇近大谢。第二类，篇幅短小，注意在总体气氛的烘托中突出重点，但在语意方面，也往往显得峭拔。

④就作品的精神内质看，在柳诗中，山水意识和迁谪意识常常融合在一起。故柳诗简淡高逸的气象与孟浩然、王维、韦应物虽有一脉相承之处，但像王、孟的冲融平和、韦应物的淡缓，却是没有的，就连韦应物的淡缓也做不到。

⑤在情绪的表达上，柳宗元的山水诗有两种形式，一类是在“清夷淡泊之音”中带有很深的郁愤，一类是直抒忧愤之情。

### ◆ 模块三 王孟山水田园诗的风貌特征

王维、孟浩然是唐代声名最盛的山水田园诗人，两人的作品在当时和后世都有很大影响。时代的社会生活土壤，对盛唐高度发展的文化艺术营养特别是绘画艺术技巧的吸收，禅学的影响以及盛唐诗歌对兴象、神采的追求等等，这一切使王、孟山水田园诗在风貌上呈现三方面特征：一是盛唐的时代色彩；二是诗中有画；三是韵味与禅意。

#### 1、盛唐的时代色彩：

##### （1）先看景物境界

其一，王、孟的山水田园诗虽然多与隐逸有关，但他们笔下的景物环境与现实社会不是对立或隔绝的，而是相互联系，相互亲和的。如孟浩然的《过故人庄》“故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重阳日，还来就菊花。”诗中的“绿树村边合，青山郭外斜”，既是绿树环抱，自成一统，又有城郭之外的青山依依相伴，不显孤独。“开轩面场圃，把酒话桑麻”，打开窗户，室内和室外的人物与景物相交融，绿树、青山、村舍、场圃、桑麻和谐地打成一片，构成一幅优美宁静的田园风景画，连宾主的欢笑和关于桑麻的话语，都仿佛萦绕在我们耳边。它不同于与世隔绝的桃花源之虚幻，而是人间现实。再如王维的《山居秋暝》“空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留”也绝非一个与世隔绝之地。诗中的“竹喧归浣女，莲动下渔舟”，这样的生活场景，就出现在诗人眼前，诗人正是为眼前的生活情调和景物之美所陶醉，才一心要留在山居之中。

其二，王、孟笔下的景物环境常透露盛唐时代安定康乐的气息。首先，以经济较为繁盛地区为背景的诗歌，如王维的《渡河到清河作》、孟浩然的《春初汉中漾舟》等篇，从自然风光到人文景观都显得欣欣向荣。其次，就是写寂静的境界也多半给人以和平、愉悦乃至温馨之感。如王维的《鸟鸣涧》“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中”涧中夜晚的静谧，桂花的芳香以及月出、鸟鸣，融成一个足以令人陶醉和神往的春山幽谷的境界。再次，王、孟还爱写傍晚的情景，但也不是“阴风向晚急”、“落日恐行人”那样惶恐凄寒。如孟浩然的《夜归鹿门歌》、王维的《渭川田家》等，王、孟笔下的傍晚是由静到动、由外出到归憩的时候，从正面表现出饱满的诗意。

##### （2）再看诗人的风神面貌

王、孟的山水诗还从诗人的风神中表现了鲜明的盛唐时代特征。王维、孟浩然从一些方面代表了他们那个时代，同时他们本身又是由盛唐文化和盛唐社会某些因素造就而成的。仕和隐、寄身尘世和隐逸幽栖，在他们的生活中，至少在观念上不那么对立，甚至可以做到协调、融通，这是盛唐特有的一种心态。“未绝风流”在当时一些士大夫身上也还有其可能。王、孟的亲近山水，并非矜持做作，既不是给人看，也不为避世逃名，而是性情和生活中似乎就离不开山水。

仅是指出王、孟山水田园诗的诗境与人世有密切联系和亲和感还不够，还应进一步看到与之相应的诗人自身也是既怡情山水又亲和人间。尽管王、孟亲和的是一种带理想色彩的农家生活，但由于盛唐社会本身就有这样的生活基础，王、孟理想化的农村也就并非是空中楼阁了。

##### （3）从“隐”的角度

王、孟亲和具有理想色彩的山林和农村，从“隐”的角度看，也是隐在一个临界线上。如果太高，就没有语言、没有诗，或者即使有诗，也不能与一般读者产生共鸣；如果太低，会失去林泉高致，不能成为成功的具有魅

力的山水田园诗人。如王维较之白居易，则是走出山林，追求的是精神上的净化，在后世心中，更富有诗意的也是“泉飞藻思、云散襟情”的“高人王右丞”（王右丞即王维）。

## 2、诗中有画：

山水田园诗（尤其是山水诗）以自然景观为主要对象，诗人在作山水诗时，常以画法入诗，苏轼说：“味摩诘之诗，诗中有画。”王维不仅作了诗画结合的尝试，并取得了极大的成功。先于王维的孟浩然，在诗画结合的演进过程中，也有一定贡献。

### （1）孟浩然

孟浩然在诗画结合中的贡献，在于取景比较注意选择，移步换形，变谢灵运之寓目辄书、堆垛密实为清旷疏朗，因而稍见布局。如：“绿树村边合，青山郭外斜”，上句漫收近境，写绿树环抱村庄四周；下句轻宕笔锋，把视线引开去，写出郭外的青山于远处依依相伴，就使得画面有疏有密，有远有近，显出层次，显出变化。

孟浩然写景物，在直觉印象的把握上，有时和画法暗合，有助于推进诗画结合。如“天边树若荠，江畔舟如月”、“云梦掌中小，武陵花处迷”，符合画家俯瞰远处景物的画法。“野旷天低树，江清月近人”，依据人在舟中的独特视点，从几种景物的相互关系中写出视觉印象，也绝非一般机械描摹者所能做到。

但是，比起王维，孟浩然在以画入诗上并没有达到王维那种自觉的程度。比较孟浩然的《春晓》：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。”和王维的《田园乐》（其六）：“桃红复含宿雨，柳绿更带朝烟。花落家童未扫，莺啼山客犹眠”就可以看出这点。孟浩然重在写意，虽然也提到花鸟风雨，但并不具体描绘，它的境界是读者从语意中间悟到的。王诗不但有一层层的构图，还有鲜明的设色和具体的描绘，使读者先见到画，后见到意，比孟诗一般写花鸟，更容易唤起图画般的印象。孟诗从“春眠不觉晓”写起，先见人，后入境，主要通过听觉形象来表现。王诗在入境后才见到人，则主要通过视觉形象来表现。孟诗追求属于纯诗歌艺术的那种时间流动和活泼的动态意趣，而王诗追求画面效果的静态意趣。对照之下，王维在诗画结合上的兴趣和自觉程度明显比孟浩然高。

### （2）王维

王维以画入诗，在选择视点、构图布局、色彩运用等方面，深得画理，表现出中国山水诗与画相通的特点。

其一，在视点选择上，有多种情况。小诗只限于一两个镜头，但如果是中景、大景或全景山水，视点问题则比较复杂，对景物进行选择 and 摄取，形成俯仰上下和不拘前后左右的流动观照。代表作如《终南山》“太乙近天都，连山接海隅。白云回望合，青霭入看无。分野中峰变，阴晴众壑殊。欲投人处宿，隔水问樵夫。”一二句是入山前的远眺，三四句是在半山攀登时的视觉感受，五六句是在主峰上的回环鸟瞰，七八句则是走下主峰，身临山涧。诗人经历了一个由远眺而入山，穿过云层，走向青霭，登临主峰，俯览众壑，寻找宿处，巧遇樵夫的过程。诗中不断展示自然景物的不同空间位置及其风光，但把人的立足点与视角全部隐蔽起来。诗是时间艺术，画是空间艺术。这首诗通过视点的转换、景物的剪接，把时间过程蕴藏在空间转换之中，使诗画浑然不觉地结合了起来。

其二，摄取景物后的进一步问题是构图和布局。王维善于处理景物主从大小远近的关系。如，《终南山》一开始就写出具有主体性的景物太乙峰。从构图上看，在众山盘郁呈向东趋势的背景上，一峰高耸，其他景物都处于从属地位，纵横映衬，形成有机画面。

其三，王维写光线和色彩常常达到非常微妙的境地。“山路原无雨，空翠湿人衣”（《山中》），通过绿色的冰凉感、湿润感，写出山中难以言状的“空翠”。“日落江湖白，潮来天地青”（《送邢桂州》），日落之际，江湖在落日余光中粼粼地泛着白色，而涨潮时，贴近水面的余光已经消失，汹涌的潮头是一片铺天盖地而来的青色。白、青二字不仅极为准确，而且写出光、色的变化与转换。

其四，王维善于处理景物之间各种辩证关系以突出效果。如《鹿柴》：“返景入深林，复照青苔上”阳光透过树木浓密的树叶，在地面的青苔上投下斑驳的光影。亮点很明显，但四周是暗淡的。青苔阴寒的底色笼上一层阳光，通过阳光与青苔、光区与幽暗周边的对照，突出山林之深晦。“大漠孤烟直，长河落日圆”借几何性状的辩证关系，使几种景物的形象特征更加突出。

## 3、韵味与禅意：

在开元、天宝诗坛上，与李、杜、高、岑诗歌之富有气势相比，王、孟的山水田园诗则让人感到是从韵味方面给诗歌增添了魅力。

### （1）韵味：

王、孟对山水和田园的摹写，不仅以“如画”见长，而且于中既见山水田园的精神，亦见诗人的情采风神。

王、孟诗中经常提到“兴”：“兴来每独往”（王维《终南别业》）、“湖山发兴多”（孟浩然《九日龙沙作》）。诗人因兴而起欣赏山水田园的情致，并完成诗歌创作，读者则由诗歌形象进入内在精神，追怀作者的兴致，分享作者的喜悦。这对作品来说，在读者的接受中就产生了韵味。

韵味就是一种“言有尽而意无穷”的审美境界，王、孟的诗余韵悠远、令人神往。

#### （2）禅意：

王维山水田园诗中的韵味，还常常与禅趣有关。禅趣的介入，有时候使作者所感受到的境界变得更加富有诗意。如《竹里馆》：“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。”两句写眼前之景，两句写人的活动。没有表达喜怒哀乐，没有写音乐的声情。四句平平无奇，合起来却妙境自出。虽是常景但又超出常景，让人感到这一月夜幽林之境竟是如此静谧，镜中之人，又是如此安闲自得，尘虑皆空。外景与内情在几分禅意中混合无间，融为一体，成为王维独创之境。

禅意的介入给一些境界范围似乎不大的小诗带来一种宁静致远的效果，读王维的诗常常能够感受到那种意中之静、意中之远。

诗人的禅悟常常把精神境界升华了，使认识得到了飞跃，同时也使他所描写的客观景物给人以更高一层的美感。

以禅观物和一般读者以正常的眼光观物有时又能形成有趣的对照。

## 第九部分 唐代边塞诗

唐代边塞诗和唐代山水田园诗是两种题材较为特殊的诗歌。它们的取材和反映一般社会生活的诗歌有所不同，而在唐代都得到了充分的发展，产生了具有代表性的专擅作家和大量优秀作品。边塞诗与山水田园诗一方面在唐诗整体风貌中，作为重要组成部分展示出来，同时又各有自己的艺术天地，具有某种相对独立的意味。诗歌发展的特定火候，社会发展的特定阶段，与这两种比较特殊的题材相交会，使这两类诗的创作，在唐代（尤其在盛唐）具备得天独厚的条件，展现出鲜明的时代特色。

### ◆ 模块一 唐代边塞诗的一般情况

#### 1、边塞诗从创作主体上看，应该具有边塞意识。

所谓边塞意识，是指作者（或抒情主人公）置身边塞所获得的体验与认识，或虽非置身边塞，但具有与边塞军民及其生活息息相通的情思与感受。

#### 2、边塞诗的时代范围：

把边塞诗作为一个时代文学的重要内容加以深入研究，一般只有对唐代文学才采取这种做法。之前都是零星地散见于文学史上，并不足以从边塞文学的角度划成一种专门的类型，只有到了唐代，特别是盛唐时期，边事活动空前频繁，诗人们受着开放的时代精神鼓舞，同时又具备较多的边塞方面的知识，乃至一定的生活体验，或借乐府旧题而抒新意，或自制新题，发为大量边塞气息浓厚、形象鲜明饱满的诗篇，才构成一个需要冠以边塞诗的专名而不可隶属于其他题材的类型，并争得了文学史上的一席之地。

#### 3、边塞诗的地域范围：

边塞诗反映的是地域范围应该限于边疆。不过，秦、汉、隋、唐等王朝的战争，主要发生在从东北到西北沿长城和丝绸之路两侧展开的地带。中国古代的边塞意识是和这些地方的山川塞堡、风土民情相结合的，边塞之作多以这些地方为背景，因此边塞诗反映的范围，从地域上看主要是从东北至西部边疆。

#### 4、边塞诗的生活内容范围：

边塞诗从内容上看，是以边塞风光和军民生活为题材的诗歌。

分而论之，可以包括以下几项：

（1）反映边塞风光的诗；

（2）反映边塞地区民族战争的诗、反映边塞军民日常生活的诗；

（3）反映后方对边塞问题关心及思念边防战士的诗。

#### 5、唐代边塞诗是在唐代版图空前扩大，唐帝国在边塞地区展开频繁而持久的军事、政治、经济、文化、外交互

动基础上产生的。边塞诗的现存数量大约一千多首。这一千多首边塞诗，当然不是全部集中出现于唐代某一段时间，而是初唐中晚四个时期都有一定数量的作品。

#### 6、初唐边塞诗：

内容比较单纯，数量比较少。但跟初唐其他各类诗相比，有它独特的风貌。

(1) 初唐诗坛受齐梁浮艳诗风影响比较深，但边塞诗较多地继承了北朝民歌，乃至建安诗歌的作风，往往显得健拔雄浑。

(2) 内容虽不及盛唐边塞诗丰富多彩，但由于唐太宗至武则天时期对外战争的自卫性质更突出，军政方面腐败因素较少，初唐边塞诗的献身精神，表现得更加集中感人。杨炯“宁为百夫长，胜作一书生”（《从军行》）；卢照邻“须应驻白日，为待战方酣”（《战城南》），意气几出盛唐之上。

(3) 就作家论。开国之君唐太宗已有边塞之作。虞世南的边塞诗，气骨高古，英爽豪壮，初步显示了唐代边塞之作特具的时代气息。嗣后，四杰及陈子昂的边塞诗更多。骆宾王数度从军，到过陇西一带；陈子昂两次随军北征，两人的边塞诗，无论是在他们自己的诗歌中，还是在唐代边塞诗的发展中，都占有重要地位。

#### 7、盛唐边塞诗：

这一阶段，是唐代边塞诗的高潮期，内容丰富多彩，艺术上高度成熟，名作、名家集中涌现，不仅在唐诗中显得光辉耀眼，在整个中国文学史上也是绝无仅有。

从创作方面看，还有两点显得特别突出：

一是出现像岑参、高适那样在边塞诗上集中用力的杰出作家。

二是边塞意识广泛进入这一时期诗人创作之中，诗人们精神外向，边塞主题成为一切题材中最富有吸引力的热门。

盛唐诗人，无论是否到过边塞，无论是属于哪一流派，几乎都写有边塞题材的诗，说明盛唐边塞诗跟时代风会有特殊关系。

#### 8、中晚唐边塞诗：

随着唐帝国国防力量下降，版图缩小，国内各种矛盾进一步复杂化，激烈化，诗人们的注意力由外部更多转向内部，边塞诗创作的热潮逐渐减退，退潮，也有一个过程。

(1) 大力至贞元初，李颀、卢纶等边塞诗，笔力和气象还比较接近盛唐，李益边塞诗达五六十首之多，是唐代边塞诗的重要作者之一。其诗“悲壮婉转……诵之令人凄断”（《唐音癸签》卷七），感伤的情调已经较浓了。

(2) 其后，边塞诗中浪漫豪情进一步让位给现实主义精神。好一点的边塞诗是追随时代变迁，从边塞这个侧面反唐帝国的没落。让人看到外患凭陵、领土丧失、边民沦为奴隶的现实。因为北方藩镇割据，唐朝廷较多地经营包括岭南在内的南方地区，在滇、蜀交界处，需要多方位应付南诏。

(3) 由此而来，反映西南边疆的诗，在中晚唐数量增多，男疆诗就其所体现的边塞意识看，不如北疆诗强烈，当然，南北风土人情不同，边塞意识的具体内容也很不相同。

#### 9、边塞诗与战争的关系：

(1) 有人曾认为唐玄宗开元、天宝时期的战争，多半是黠武战争，因此文学史上对边塞诗的肯定是错误的。这种看法不够妥当。

(2) 唐代边塞诗写到战争的只是其中一部分，大量不涉及战争的边塞诗，如歌唱塞外景物、风俗、人情，写战士的戍守生活、家属的思念情绪等，一般说来，都没有理由把他们和战争扯到一起。

(3) 就是写到战争，多数作品所表现的，也往往是经过典型化了的当时人们对边境战争的感受，而非某次具体战争。如王昌龄《从军行七首》其四：“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关，黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。”

(4) 诗歌是以艺术形式反映生活的，写了战争的诗，不一定代表对战争的全面性的政治评价。它反映的往往是某些人在某种特定环境条件下对该战争的情绪和态度。比如某次战争是正义战争，但在封建时代，战争是由封建统治阶级去组织和指挥的，这种正义战争中还可能包含有种种阴暗面，诗人们对其中的阴暗面加以揭露和谴责，仍然是可以的。如常建《塞下》：“铁马胡裘出汉营，分麾百道救龙城。左贤未遁旌竿折，过在将军不在兵。”并不因为解救龙城的战争是正义的，就不能揭露战争的失利和在指挥方面有过失的将军。同样，即使取得了重大胜利的正义战争，如果诗歌在加以反映时，过分地歌颂杀戮，血腥味太重，我们也没有理由去过多地肯定它。

(5) 战争还牵涉到一系列复杂化的民族关系问题,牵涉到多民族国家形成过程中的种种复杂因素与背景。如汉武帝时卫青、霍去病大破匈奴,解除自秦以来匈奴对北方的严重威胁,应属于正义战争。但匈奴民歌却说:“亡我祁连山,使我六畜不蕃息。亡我焉支山,使我妇女无颜色。”反映匈奴民族对他们长期居住的山川的热爱,对汉王朝与之争夺这一地区表示怨恨,我们并不能因为汉王朝方面基本上是正义的,就轻率地否定这首民歌。又如天宝八载,唐朝将领哥舒翰以数万士卒的生命作代价,攻下了吐蕃据守的石堡城,李白在《答王十二寒夜独酌有怀》诗中加以谴责:“君不能学哥舒,横行青海夜带刀,西屠石城取紫袍。”这种谴责是正确的。但当时边疆地区的民歌却歌颂了哥舒翰:“北斗七星高,哥舒夜带刀。至今窥牧马,不敢过临洮。”(《西鄙人歌》)从哥舒翰打败了吐蕃,使吐蕃不敢觊觎边疆骚扰边地居民的角度赞扬了哥舒翰,也是有道理的。

(6) 因此,战争的性质与有关边塞诗的评价,二者之间不存在机械的对应关系。至于唐玄宗开元、天宝时期在西北边疆与吐蕃之间发生的战争,焦点是为了争夺河西走廊以及对于青海以东和新疆地区的统治权。具体到某一次战争是由哪一方发起的,情况比较复杂,但从总的方面看,唐王朝基本上是正义的。当时的多数战争,有利于两位最重要的边塞诗人——岑参、高适秉笔从容、佐幕边陲,在诗中抒发他们从军报国的热忱,歌颂当时边防将士的功业,从主导方面看,还应该给予肯定。

(7) 总之,我们对于唐代边塞诗,要历史地、具体地加以分析,要从我们多民族国家的历史和现状去考虑,而不要拿某些机械的公式去套。

## ◆ 模块二 战士之歌和军幕文士之歌

1、作为边塞诗创作成熟期的盛唐,时间长达半个世纪,留言名篇和一定数量边塞诗的作者至少有十来家,而过去常常习惯于把他们整体化,忽视辨识不同类型的作品,较少注意不同作家群的各自创作倾向,对边塞诗在高潮过程中的变化发展缺乏认识,不少问题在对象范围上也未能予以应有区分。针对这些情况,有必要从盛唐边塞诗的分类研究入手,把问题引向一些应予辨析,而不宜粗略笼统地对待的方面。

2、以下拟从边塞诗中提出两类作品加以讨论:

(1) 一类出自社会上一般诗人之手,抒情主人公可以看作边防士卒,不妨称之为战士之歌;

(2) 另一类是被征聘到边防节度使幕府中的文士之作,抒情主人公即作者自身,可称为军幕文士之歌。

(3) 这两种类型当然不足以概括边塞诗的全部,如高适《信安王幕府诗》、杜甫《送高三十五书记》一类酬赠之作,作者身份在诗中表现得很明确,抒情主人公既非战士,亦非幕府僚属,自然不能列入上述两类诗中以任何一类。

(4) 还有些诗,内容主要陈述边事,但诗人不是托士卒口吻,而是以能为朝廷筹画安边良策的才智之士自命,身份和语气也显然别是一样。但这些作品数量较少,边塞诗中在思想和艺术上最有代表性的作品,仍然以属于战士之歌和军幕文士之歌两种类型为多。

(5) 因此,讨论这两类诗各自的艺术风貌及其产生的条件背景,可能会使我们对某些问题在认识上得到深化,或者可以进而窥见边塞诗发展的某些重要环节以及在当时政治军事制度演变的相应关系。

3、战士之歌:

(1) 从作者看,虽然并非真正是封建社会中处于文盲状态的战士,而是文化修养极高的诗人。

但盛唐诗人在时代风气的影响下,多向往从军出塞,关心边防问题,他们对征人的生活和思想并不陌生。为了要深入到边塞问题内部,多方面地表现军旅生活,为了将战争给社会特别是下层人民所带来的影响写得如同亲身感受,他们常常设身处地,体贴着征人的情怀,托征人及其家属的口吻进行抒写。这类诗从反映现实角度看,在一定程度上能够代表展示及社会某些阶层围绕战争问题所产生的复杂情绪。至于少数纯粹出于承袭乐府旧题,内容浮泛,与战士生活思想很隔膜的作品,当然不属所论范围。

(2) 可以看作是战士之歌的盛唐边塞诗,除李白、王昌龄、李颀、王之涣、王翰、常建等人的有关作品外,杜甫的《兵车行》、《前出塞》、《后出塞》,王维的《少年行》、《陇西行》等篇,都可以归入这一类型。

高适前期,两次到过蓟北,给边塞幕府僚属呈献过一些作品,又曾在若干诗中自比为有安边韬略的孙武、吴起,这类篇章,当然不属战士之歌。但高适其他一些作品,特别是最杰出的《蓟门五首》和《燕歌行》,却颇能表现战士的生活情绪和愿望,《蓟门五首》中像“羌胡无尽日,征战几时归”、《燕歌行》中像“相看白刃血纷纷,死节从来岂顾勋,”都可看作战士的自白。因此,把高适前期这一部分最有价值的作品,归入战士之歌一类

加以讨论，应该是可以的，有助于我们更清楚地考察和认识盛唐边塞诗。

#### 4、战士之歌的边塞诗艺术风貌：

(1) 首先表现的是报效国家的精神以及争取边疆安定和平的愿望。

“孰知不向边庭苦，纵死犹闻侠骨香。”（王维《少年行》其二）“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。”（王昌龄《从军行七首》其四）无论是豪迈乐观、直抒为国捐躯的荣誉感，还是深沉坚定、抒写豪情而不回避战争的艰苦，都显得壮气凌云，充分表现盛唐时代民族精神的蓬勃高涨。人民参加战争，目的是为了抵御侵略，保卫国境四周的安全。所以抒发战士的英雄气概，在具体作品里，又常常与争取和平的强烈要求结合在一起。“转战渡黄河，休兵乐事多。萧条清万里，瀚海寂无波”（李白《塞上曲》）。“转战”与“休兵”统一在一起，虽然透露出坚强的民族精神，却只有对和平统一的追求，而丝毫没有杀伐之气。这种追求有时化为理想色彩更浓的憧憬：“玉帛朝回望帝乡，乌孙归去不称王。天涯静处无征战，兵气销为日月光。”（常建《塞下曲四首》其一）借汉武帝时与乌孙的融洽关系，展开想象，让民族之间友好团结的精诚，消尽战争的阴霾。愿望之美好，达到了封建时代广大士兵考虑民族问题所能及的最高限度。

(2) 由士兵眼里去看边塞，特点是有下层人民对问题的深入体察和实事求是的批判精神。

所以即使是在封建盛世，仍然可以从开元、天宝年间的边塞诗中卡到对有关问题的冷静思考乃至多方面揭露：“秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。”（王昌龄《出塞二首》其二）似乎有一种脚踏实地的精神，使征人在离家万里、长期征戍中冷静地思考着。他们的情思远溯秦汉，对征戍的意义进行历史性的推求；他们怀念古代名将，透露出对现实问题的认识和态度。联系盛唐许多其他边塞之作，可以看出广大战士对于军政腐败、将帅不得其人，深为不满。诗中有的直斥，“左贤未遁旌竿折，过在将军不在兵”（常建《塞下》）；有的仅叙事而贬义自见，“将军降匈奴，国使没桑乾”（王昌龄《代扶风主人答》）；有的把将官平时的骄态与战时的窘相加以对照，“身当恩遇常轻敌，力尽关山未解围”（高适《燕歌行》）。这些将军在战场上威信扫地，而在军中则享乐腐化，不恤士卒：“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞！”（高适《燕歌行》）将军宴安骄纵，士卒生命涂炭，军中阶级对立乃是普遍现象。诗人们一再抒写对于秦汉时名将李牧、李广等的怀念，正是基于这一背景。

(3) 李颀《古从军行》中的战士心情极苦，一方面“闻道玉门犹被遮，应将性命逐轻车”；另一方面眼前的景象是“胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落”。

要执行皇帝的旨意，就要残杀无辜。进退两难、富有人道精神的战士，不仅从自身，而且从少数民族的角度提出令人怵惕的问题，揭露了黠武者视各族人民生命如草芥的贪残本性。

(4) 当然，在漫长的历史过程中，挑起战争的责任，并不只是在汉民族统治者身上。边荒游牧部落的奴隶主贵族，也常常觊觎中原，所谓“匈奴以杀戮为耕作”（李白《战城南》）并非完全夸张。

以战止战也还是需要的。但即便如此，也不能靠放手杀戮来解决问题。“苟能制侵袭，岂在多杀时！”（杜甫《前出塞九首》其六）“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之！”（李白《战城南》）要求安边应有正确的方针政策，要在“不得已”的前提下有控制地使用武力，则无疑是正确的。

(5) 纵观盛唐时期诗人所写的战士之歌，可以说围绕民族关系和战争问题所作的反映是充分深入的。

既反映了当时奋发进取的民族精神，也反映了战争本身的严酷性以及所暴露出来的一系列矛盾。

受着诗人生活和认识水平的限制，虽未能说尽征人所要说的一切，但他们在创作此类诗歌时通常总要按照征人的方式去思考和表述问题，由于有着这种主观努力，作品的现实性和人民性增强了。

这些诗一般不是呈献给达官贵人们看的，而是“传呼乐章，布在人口”（靳能《唐太原王府君（之涣）墓志铭并序》），由社会去鉴别品评，可以说是以征人为本位，以社会为知音。

对于征人和社会大众来说，它有依属性，但另一方面它又获得了更大的自由，它不必过多考虑某位将军或权要的反应，只求言征人之所欲言，想征人之所欲想。敢于揭露真相，直抒怨苦，是这类诗可贵的思想特色。

(6) 战士之歌是诗人揣摩体会边防戍卒的情怀而写出的作品，因而这类诗从抒情主人公与作者关系看，有不少与唐诗中的宫怨、闺怨以及另外一些题材的旧题乐府相近，都多少带有“拟”、“代”的倾向。

战士之歌中作为抒情主人公的征人，与诗人“自我”是矛盾统一体。因为作品出自诗人之手，不可能没有“自我”，但是“自我”一般不能直接体现，而必须融化到诗的抒情主人公亦即征人的血肉中去，才不致妨碍这类诗所必须具备的“征人本位”。亦此（诗人）亦彼（征人），要使情感在彼此之间能够沟通，且彼方所代表的又不是特定的某甲或某乙，而是千千万万个征人，因之这创作便和诗人在某种场合触物兴感的抒怀篇章有很大区别。

在战士之歌里,非常具体的时间、地点一般是没有的,所写的情或事,也要求能让人联想到更多的生活场面,触动更广泛的情绪。写作这类时时,诗人致力于典型概括的意识,往往更为明确。它在表达上的含蓄蕴藉,思想感情的丰富性、多重性等方面,达到了很高的水平。为了逼真征人或下层人民的声口,深入人心,诗人还特别注意向民歌学习,多采用乐府诗题,使作品具有军伍和民间气息,富于音乐性。

(7) 诗人为边防士卒歌唱他们的生活和情怀,也难免有其局限的一面,这主要是生活体验带有间接性。就盛唐诗人与边塞接触的情况看,以高适、岑参实际生活体验最为丰富,高适除天宝后期从事哥舒翰幕府外,早年两次北上蓟门,对边塞的考查也是比较深入的,他的《燕歌行》写边塞征战生活,比一般战士之歌要深切得多。

(8) 人们的创造是在一定的历史条件下进行的。这些历史条件论其充分完满的程度,在具体到某些人的时候,又总是相对地存在差次。王昌龄、李白等人创作边塞诗,一方面继承借鉴了前代征戍题材的作品,一方面更主要的是他们当代政治、经济、军事、文化诸条件下的产物。

5、在边塞诗创作的高潮中,如果按照它的自身发展来划分阶段,王昌龄、李白等人的战士之歌,多数写于中期以前,相对于岑参、高适的西北边幕之作,为时更早一些。

这一阶段,诗人们秉受时代风会,写了大量艺术上成熟完美的边塞诗,同时又留下了很广阔的天地有待开发。另外,王昌龄、李白等人写战士之歌,只不过是他们诗歌创作中多方面的题材之一,带有兼而为之的性质。待至岑参、高适等人系身幕府时,从他们作为诗人的角度去看,写边塞诗则是致力的专门对象。由众多的人兼而为之,到集中若干有更多便利条件的人去专攻,这也符合事物发展的一般进程。

而总的说来,王昌龄、李白等人的边塞诗,在思想和艺术上虽有其独到之处,他们的优长并且有助于我们对认识岑参、高适另一类边塞之作的缺点,但只要我们愿意承认王昌龄、李白写边塞诗确有为他们自身经历和见闻所囿的情况,就不难看到岑参、高适西北边幕之作,在成就是属于突破性的,形成对边塞诗发展的又一次大开拓。

岑参、高适的边幕之作是以更加充实而多方面的边塞军旅生活体验为基础的。

#### 6、军幕文士之歌:

(1) 军幕文士之歌已不像战士之歌那样,在创造上有“拟”、“代”的倾向了,它是属于作者直抒所历所感的一类。

诗中的抒情主人公不再是普通的征人,而是军幕文士。这些文士和后代官僚幕府中的帮闲人物不同,他们有不少是有血性的男儿,有理想,有抱负,有健全的体魄、报国的热情。

“浅才登一命,孤剑通万里。岂不思故乡,从来感知己”(高适《登陇》)。因受朝廷一命之拜和感怀知己的信任,即仗剑离乡,不辞万里之劳,正是慷慨奋发、积极用世精神的表现。透过作品,不难察觉到,感应着盛唐的时代精神,这些富于血性的男儿脉管该搏动得多么有力!岑参、高适所描绘的军幕文士形象,有着丰富的精神生活,他们欣赏着大自然在边塞上锁显示出的伟力,吟唱着那里的火山、热海,由于经受鞍马风尘、冰川戈壁的锻炼,心志变得更加开阔坚强。“倚马见雄笔,随身唯宝刀”(高适《送蹇秀才赴临洮》)。文质彬彬与英雄气概的结合,是其特色。这类形象,与李白、王昌龄等人笔下的战士形象,在唐诗形象画廊上都占有重要地位。比较起来,战士形象虽然丰富多彩一些,并且也有自己时代的鲜明特色,但作为一种类型,在前代军事题材的作品中,毕竟曾经出现过,而岑参、高适诗中的军幕文士,在唐诗形象系列中则属于比较新的类型。

(2) 得益于边塞生活体验的广度和深度,岑参、高适笔下更加丰富多彩地展开了边塞军中生活和战争场面。

“九月天山风似刀,城南猎马缩寒毛。将军纵博场场胜,赌得单于貂鼠袍。”(岑参《赵将军歌》)唐代边防军中多隶属有习于征战的少数民族部落,西域驻军蕃汉杂处的情况无疑更为普遍,但这样多种民族融洽乐和的场面,只有在岑参诗中才能见到。它不像张谓《塞下曲》那样理想化,却更为现实,给读者以出于耳闻目见的亲切感。

(3) 岑参、高适的诗第一次大量地把西北山川景物乃至某些风习人情介绍给了中原地区的读者。

天山、火山、热海、铁关、走马川、百丈峰等山川塞堡都历历如见地出现在他们用诗笔描绘的西北地区山水长卷上。在这一类诗中,有的描绘奇丽多姿的塞外奇观,如“火山满山凝未开,飞鸟千里不敢来”的火山;诗句虽然语词和精神是浪漫的,多大胆的夸张、惊人的想象,但有真切的生活体验为基础,奇中见实,让人感到诗中展开的是一个真实具体的天地。

(4) 在艺术上,岑参、高适的西北边塞之作因出于实际见闻和感受,不再是大量借助间接得来的材料去揣摩悬想,故能进一步改变那种写情写景比较虚泛概括的状态,有着更多的具体性和真切感。生活体验的充实和素



材的丰富,要求作品在艺术形式上有充分的自由,所以他们在西北的诗作,很少沿用乐府旧题,有更大胆的创新和尝试。

(5) 在充分估价岑参、高适军幕文士之歌对于边塞诗重大开拓之功的同时,我们不能不看到事物复杂性的一面在于幕僚的身份又给他们的作品带来某些局限。

边帅僚属的根本弱点,是对幕主亦即主帅的依附性。他们受使府辟聘,将来出路也往往要靠府主荐举,“先辟于征镇,次升于朝廷”(白居易《温尧卿等授官赐绯充沧景江陵判官制》),与府主结成升沉与共的关系。如岑参在安西得悉封长清因败于安史叛军获罪时,就忧心忡忡地悲叹:“将军初得罪,门客复何依?”(《送四镇薛侍御东归》)正是这种依附关系,使他们难免不在诗中对主帅常有谀颂之词,一方面固然是出于感激之情或为了博取主帅的青睐。另一方面也不免有意为主帅吹嘘军功,广造舆论。所以在对待自己所依附的将帅以及有关战争问题上,他们很难像未入幕的文士那样冷静客观。高、岑边幕之作,跟具体战争有牵连的毕竟是少数,更大量的是对边塞生活和风光的多方面展示,是抒写他们秉笔从容的情怀和种种实际感受,那丰富的、活生生的艺术形象,才是对读者最能起作用的东西。我们将其某些局限毫不隐晦地予以指出,跟充分肯定他们在边塞诗发展上的重大贡献应该是不矛盾的。

7、文艺创作总要受着时代条件特别是作者生活与社会关系等多方面因素的制约,盛唐两类边塞诗正是由于在创作上各自凭借的条件存在差异,因而无论在内容上、艺术上都有不同。

深入研究盛唐边塞诗,无疑应有所区分,而不宜把许多问题纠缠在一起,一概论之。在一类诗中某方面之所长,在另一类诗中可能恰有所短。若把这种长处或短处属之于所有边塞诗,便未必符合实际。

如王昌龄、李白等人的边塞诗典型概括的程度往往很高,诗中的时间、地点一般比较虚泛,若像对待岑参、高适在北庭、河西的作品那样加以指实,以为所写即某次战争,并进而作出是否歌颂“黠武”的判断,显然欠妥。

另外,两类诗在诗坛上出现,大体可以分出先后,构成边塞诗在高潮期的发展变化。前者对于后者的出现有着启发推动作用应该是无疑的,但从军幕文士之诗的意义上来看后者,岑参、高适军幕之作出现于天宝后期,却又并非单由文学进程死死地规定着的,而是更多地与当时政治军事制度的某些演变有直接关系。

唐代在边疆设置藩镇,于开元后期至天宝年间有很迅速的发展,藩镇数目增加,节度使由担负防戍之任而兼掌屯田、度支、安抚、观察,权限扩大,地位崇高,使府辟署的人员也随之增加。从岑参、高适诗中所反映出的幕府人员之间的纷繁交往,便可见当时藩府人才济济,盛况空前。哥舒翰幕下诗人除高适外,尚有严武、吕諲等。由于人员众多,留居时间长,他们在幕中还栽种花木,登临赋诗,从事多种文化娱乐活动。围绕着河西、北庭这些藩府,俨然在边地形成文化中心。高适、岑参等受边帅之辟,这样长期从事军幕,与初唐时期有些文人从军的情况已很不相同。其间有一个随着唐代使职差遣制的发展,主宾关系逐渐加强,幕府人员由此比较简单化到趋向复杂多样,时间也有相应增长的过程。高适、岑参的边幕之歌出现于天宝后期,正是由这个过程起着催生作用。所以研究文学史如果忽视政治、军事给予文学的重大影响,对于唐代边塞诗的问题,似乎也很难得出正确的、符合实际情况的结论。

## 第十部分 唐代叙事诗与叙情长篇

### ◆ 模块一 叙事诗

1、中国诗歌的发展,侧重于抒情诗,叙事诗特别是篇幅较长的叙事诗,并不多见。这正好和西方相反,西方抒情诗并不繁荣,但叙事诗非常发达,从荷马史诗开始,一直到20世纪上半叶,有许多长篇巨制。

2、唐代以前,中国汉语叙事诗的创作经历了两个较为发达的阶段:

其一:以《诗经》为代表的时期。《雅》《颂》中有《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》、《玄鸟》、《长发》、《殷武》等类似史诗之作;《风》中有《谷风》、《氓》等叙事诗。后于《诗经》的楚辞中也有少量近于叙事之作,如《国殇》。

其二:汉魏时期。有《战城南》、《陌上桑》、《羽林郎》、《上山采蘼芜》、《东门行》、《孔雀东南飞》、《悲愤诗》等篇。其中《悲愤诗》出自女诗人蔡琰之手,其余大部分为民歌或民歌的模拟。自晋至隋,叙事诗很



少，大约在南北朝后期，产生了《木兰诗》，与《孔雀东南飞》为中国民间叙事诗的双璧。

3、中国汉语叙事诗不发达，既有文化传统方面的原因，又有诗歌发展的内部原因。

(1) 中国的文化，有比较内向的特点，汉民族执着于人生，又非常现实，在上古和中古时期，不大可能从人生圈子中走出来，以旁观者或接近旁观的态度，把生活作为故事歌唱。

(2) 中国古代诗歌，尤其是文人的抒情诗，不像荷马诗歌和欧洲诗剧那样，直接面对欣赏的群众，需要具体性和激动性，需要对所歌唱的事件进行加工增饰，形成情节动人的故事。

(3) 可以说，中国文化一开始就没有形成史诗——叙事诗的传统。黑格尔说“中国人没有民族史诗，因为他们的观照方式基本上是散文性的。从有史以来最早的时期就已形成一种以散文形式安排的井井有条的历史实际情况，他们的宗教观点也不适宜于艺术表现，这对史诗发展也是一个大障碍。”（朱光潜译《美学》第三卷下）

(4) 中国艺术不重具象重抽象。绘画重写意，戏剧多歌唱少对白，没有布景。这种艺术精神体现在诗中，使得关于具体事件和人物的交待叙述一减再减，本来可以是叙事诗的写成了抒情诗，本来可以长篇叙事的，也只剩寥寥几句。

(5) 传统诗论强调比兴。叙事诗比兴用得少，主要通过赋的手法叙述故事，描写人物。

(6) 此外，入唐以后，近体诗发达，文人喜爱写近体诗，近体诗中的绝句，体制短小，不可能构成情节曲折的叙事诗。

4、唐代叙事诗的发展情况：

唐代叙事诗与抒情诗的庞大阵容相对，局面仍显得不够宽阔，但与前代比较，无论在数量还是质量上都有较大进展。杜甫、白居易的新乐府诗，尤其是中唐以后出现的一系列篇幅较长的叙事诗，如白居易的《长恨歌》、《琵琶行》，元稹的《连昌宫词》、《琵琶歌》、《望云骖马歌》，李绅的《悲善才》，刘禹锡的《泰娘歌》，韩愈的《华山女》，柳宗元的《韦道安》，杜牧的《张好好诗》、《杜秋娘诗》，韦庄的《秦妇吟》等篇，更在中国叙事诗史上占有重要地位。

5、唐代叙事诗是在什么样的背景上得以展开新局面呢？

(1) 唐代文化对中国传统文化比较内向的特点有所突破。佛教文化、西域文化的传入，启发人们对于人生选择多角度去思考认识。跳出个人生活的圈子，对人生加以描述或展开幻想的小说（传奇）、初级戏剧、说话、变文等大量涌现。声气相应，促使诗歌也往往以较为客观的态度去歌唱生活故事。如《长恨歌》摹袭附会《欢喜国王缘》，可以见出唐叙事诗和变文之间的关系。至于传奇对叙事诗的影响更为显著。如《长恨歌》与《长恨歌传》，《会真记》与《莺莺传》，《冯燕歌》与《冯燕传》。可见，当唐传奇这种新兴的文学样式在取得巨大成就的同时，也给叙事诗的创作以很大推动。

(2) 社会生活的复杂化，都市的繁荣，促使人们在精神生活方面提出新的要求，形制短小着重表现士大夫情志的抒情诗，已不能满足社会对文学的要求。为了扩大诗歌阵地，表现丰富变化的社会生活，开始致力于叙事诗的创作。

(3) 民间文学特别是前代乐府诗对唐代叙事诗的发展也有积极影响。到了唐代，出身下层的文士大批登上诗坛，这些人熟悉民情，有丰富的生活体验，在创作上学习乐府叙事诗的精神和写作方法，取材于当时，写出了以杜甫“三吏”（“三吏”指《新安吏》《石壕吏》《潼关吏》）、“三别”（“三别”指《新婚别》《无家别》《垂老别》）和白居易新乐府为代表的叙事诗。

(4) 唐代诗人中叙事诗创作最多成就最高的是白居易和元稹。他们的叙事诗可分为乐府和歌行两类。乐府叙事诗继承了汉魏乐府和杜甫“三吏”、“三别”的传统，一般比较短小朴实，所写的事虽然经过了概括加工，但征实性还比较强。元白的另一类叙事诗以《长恨歌》、《琵琶行》、《连昌宫词》为代表。继承了先秦以来叙事诗的艺术结构，而且吸收了初唐以来七言歌行的成就，其叙事的委曲动人、语言的顺适惬意、音调的优美和谐都取得了高度的成就。

6、元白叙事诗的艺术风貌：

(1) 完整曲折的故事情节。

(2) 卓越的叙事艺术。

(3) 细致传神的人物描写。

(4) 浓郁的抒情气氛。

(5) 与抒情叙事紧相配合的写景状物。

## ◆ 模块二 叙情长篇

1、李白、杜甫、韩愈、元稹、白居易等诗人笔下，有一种藉叙事以抒情的长诗，在思想上、艺术上达到很高的境界。这批作品的出现，是唐诗繁荣的一个重要标志。

2、叙情长篇的发展、作品、特征分析：

(1) 王闾运认为，李白始为叙情长篇，说明他把这类诗看成歌行发展到一定阶段才成熟起来的类型。

(2) 王闾运所说的李白叙情长篇，当以《忆旧游寄谯郡元参军》为代表。同时说，杜甫扩展了李白的叙情长篇。

(3) 考虑五、七古都有可能出现长篇，若这些长诗也是借“叙”的方式以表现“情”，应该说同样有理由被列入“叙情长篇”范围之内。

(4) 在王闾运提出唐诗中叙情长篇的问题之前，不少研究者已常把一些著名的长篇加以联系对照。

(5) 王闾运批评韩愈的叙情长篇引入议论，其实议论并不是自韩愈才开始。关于元稹、白居易两人，王闾运说“元白歌行，全是弹词。”弹词有的偏重叙事，有的偏重叙情。

3、唐代叙情长篇的发展过程：

(1) 叙情长篇的出现，是中国五、七言诗歌在抒情和叙事两方面都积累了足够的艺术经验，同时又吸收了辞赋的思想艺术营养，逐渐发展起来的。

(2) 唐代七言歌行勃兴，初唐四杰歌行与六朝后期的赋之间有密切关系。赋体格局宽大、铺陈叙事等特点，在四杰歌行中被吸取了。

(3) 以《忆旧游寄谯郡元参军》为代表的李白七言叙情长篇已经消除了四杰歌行那种受赋体影响的痕迹，以富有诗意的抒情叙事代替了铺陈，通篇一气而下，极其畅遂，叙次明晰，又有起落、有剪裁、与骆宾王的《畴昔篇》等相比，显见叙情长篇的成熟。

(4) 初盛唐七言歌行的发展繁荣，对五古的新变有一定诱发推动作用。

(5) 李白的叙情长篇多半是写赠友人的，结合叙交友、述友情，描写社会生活、抒写个人怀抱。

(6) 中唐时期，韩愈的《县斋有怀》与初唐骆宾王《畴昔篇》在历叙生平和抒发怀抱时，性质相近，其他各篇，都是写赠朋友的。

(7) 韩愈之后，张籍《祭退之》与韩愈写给他的《此日足可惜一首赠张籍》诗达到神似的地步。晚唐杜牧《郡斋独酌》可能受韩愈《县斋有怀》影响，但不及韩诗整饬。他的《池州送孟迟先辈》和李商隐的《安平公诗》、《偶成转韵七十二句赠四同舍》、《戏题枢言草阁》则又属于叙旧述情一类。

4、唐代叙情长篇的艺术特征与巨大成就：

叙情长篇的出现，离不开中国诗歌发展的独特背景。中国古代叙事诗不发达而抒情诗特盛，似乎二者为了谋求某种平衡，在他们中间地带通过交融产生了叙情长篇。这样，突破一般抒情诗形制小、重写意的限制，但也并没有走向叙事诗，而是成为重视表现实际经历和见闻、大量采用叙述手法的叙情长篇。

叙情长篇由一般抒情诗比较单纯地侧重抒情，朝叙述方向跨进一步，由于有了这一进步，某些长篇应该属于抒情诗还是叙事诗，就颇见分歧。进而需要更好的分清二者的不同，把握其艺术特质。

(1) 叙事诗中的情节是至关重要的因素。要求叙事诗的情节要有头、有身、有尾，乃至像悲剧情节一样，“有一定长度”。

(2) 叙事诗和叙情长篇的共同特点是一个“叙”字，说明这类诗叙述的手法用得更多，它们之间不同的特点在于有“情”与“事”之别。叙事诗立足于故事，如《孔雀东南飞》叙述焦仲卿夫妇为反抗压迫双双殉情的故事，《木兰诗》叙述女主人公代父从军的故事，都是围绕“有头、有身、有尾”的情节进行咏唱的。叙情长篇不同，它立足于抒情，不论在李白、杜甫、韩愈、白居易、李商隐等人笔下，各种叙情长篇结构上有何不同，也不论叙述成分在诗中占有多大比重，抒情在根本上乃是这类诗作的出发点和归宿。由此可见，叙事诗立足于故事，而叙情长篇立足于叙情的明显区别。叙事诗通过事件中人物的表现乃至语言和思想活动，塑造的是故事中人物的形象，而叙情长篇由于旨在抒发主体感受，塑造的主要是诗人自我形象。

(3) 再就事而言，叙情长篇虽然也用叙的手法写了种种事件，但与叙事诗中的事又很不相同。叙事诗包含“有头、有尾、有身”的情节，是完整动人的故事，而叙情长篇所写的一般只是日常生活事件。叙事诗具有情节的“整一性”，“它所摹仿的只限于一个完整的行动，里面的事件要有严密的组织，任何部分一经挪动或删削，

就会使整体松动脱节”(罗念生译亚里斯多德《诗学》第八章)。而叙情长篇的情况比较复杂,既不能笼统地要求这种整一性,也不可散漫庞杂,没有章法。一首叙情长篇往往能写到许多事件,出现在不同时间、场合,事件可能比较长,也可能只是一些片断。诗人以表现情感过程为主,情必须畅通,而事不一定连贯,不必每首诗只围绕一个事件,更不必把每件事都交待得有头有尾。

(4)叙情长篇与叙事诗的差异,说明它始终未能走出抒情诗领域,但它向叙述方向所跨出的一步,则又使它与一般抒情诗表现出多方面的不同。

①叙情长篇与一般抒情诗都旨在抒情。但一般抒情诗往往集中于对一时一事的反应。大量即兴诗、应景诗,只需托某一行动、某一事件或某种景物加以抒情就行了。像短小的绝句,有些抒写的只是零星飘忽的灵感。而叙情长篇的情感,正像叙事诗中的故事一样,“具有一定长度”,作者沉吟属辞之际,内心有前后相续、起伏彼起的感情波澜,它需要通过对一系列或一段又一段事件的叙写,方能把“具有一定长度”的情感完整地表现出来。

②叙情长篇的主要表现手段是叙述。它能展示主体多方面的活动和有关事件与生活场景,表现主体繁复的心境以及广深的社会现实。而一般抒情小诗,特别是短小的律绝,很少叙述,常把社会生活和自然景物所提供的作诗机缘,转化为心灵反应。因此不是将情境事件摊开,而是凭诗人的特殊用意和心情,选择对象的某些方面加以点拨,让人体味。

③基于对情景和事件展开大量叙述,叙情长篇往往是实多虚少。情多实叙,事多实写,比兴以及空际传神的写法,不再占突出地位。

(5)叙情上篇在唐诗中是一批掣鲸碧海的伟构,对各个作者来说,往往是该诗人代表性的篇章。较之某些叙事诗题材和情趣向市民方向靠拢,叙情长篇则更符合诗言志的传统,它的身份、口气都更加的士大夫化。这些长篇从诗人注意力较多地落在身世感受抑或时世感受上看,大致有两种类型:

①李白、韩愈、白居易、李商隐等人的作品,以及杜甫的《昔游》、《遣怀》等篇,较多地叙写身世感受。

②杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》则较多地叙写时世感受。

(6)叙情长篇是诗歌叙事和抒情两大因素在协调统一过程中产生的,随着诗歌中叙事、抒情乃至议论等多种成分组合的千变万化,不仅叙情长篇的格局面貌表现为一动态序列,而且有的作品还在一定程度上越出一般抒情诗、叙事诗和叙情长篇的常规,呈现复杂情况。

(7)叙情长篇非有巨大的才力难以驾驭,唐诗中这一类型的成功之作多出自大诗人之手,是正当他们阅历丰富、精力旺盛、诗艺成熟、感慨最深的时候。

## 第十一部分 几种主要诗体的艺术风貌

### ◆ 模块一 唐诗的分体

1、中国古典诗歌发展到唐代,体制大备。诸体在字数、长短、音节、格调、偶对等方面各不相同。由于体式纷繁,各体之间又互有交叉,以致清代学者们尚有“分解之际,究未显揭”之叹。

2、明代胡震亨在《唐音癸签·体凡》中于诸体的原委分合作出说明。

3、明代高棅《唐诗品汇》、清代沈德潜《唐诗别裁集》两个重要选本,将唐诗分为七大类:五言古诗、七言古诗、五言律诗、七言律诗、五言长律、五言绝句、七言绝句。其中,五古、五律、五言长律、七律、五绝、七绝,都是齐言,只有七古既包含齐言,也包含杂言。只要篇中有七言的句子,无论徒诗、乐府,还是骚体等,都一并包括在内。除这七类外,还有四言诗、六言诗、七言长律等,但数量有限,唐诗绝大部分篇章,都可以列入上述七类之中。

### ◆ 模块二 古体诗

1、五古:

(1)五言古诗从汉代开始,就成为诗歌的主要样式,直到唐代,仍未见衰。

(2)五言在音节乃至意念节奏上一般是不激不厉、逐层向前推进的,即所谓按辔有程,而较少过猛过急的

动荡起落。较之《诗经》四言句、近体诗的律句和七言歌行的长句，它更接近于自然语气。因此，五古多半写的比较朴实。如农家生活、山水景物、骨肉情感，用五古写来倍觉亲切。

(3) 五古和其他文学体裁一样，有自身的风貌特征，但在长期历史反展中，又有其变化。

① 汉魏五古本身有两种，一种是以汉乐府为代表的偏于叙事的体系；一种是从苏李赠答、古诗十九首到陶渊明的偏于抒情的体系。

② 五古到了谢灵运手里，即已发生了变化，由纯任自然到人工经营，由虚括到注重具体描写，由浑朴到打开声色之门，而在总体上与陶以前的五古构成“真”、“厚”、与“新”、“俊”的区别。

③ 永明之后，作诗多讲究声病，其时的五言诗，唐人称为“齐梁体”，更与汉魏五言诗迥然有别。

④ 陈子昂反齐梁复汉魏，才真正在内质上逼近汉魏五古传统。

⑤ 由于唐代具有丰富多彩的社会生活、文质彬彬的文化环境，诗人们对于题材和语言潜在功能的多方面开拓，又不能不使五言诗演化出许多前所未有的局面。而这正是五古发展史上一个新的富有活力的阶段，它使五古的体裁特征和唐调的时代特征得到了完美的统一。

(4) 唐代五古中成就多方面的是李白、杜甫、韩愈三家。李白《古风五十九首》、《长干行》等乐府诗，经心用意，近于五古正宗。杜甫的五古，牢笼众有，品类更多。尤其是他的《北征》、《自京赴奉先县咏怀五百字》及“三吏”、“三别”等篇，把五古叙事和抒情的传统结合在一起，广阔苍茫，可以说是唐调五古的丰碑。韩愈的五古往往因逞才使气稍欠古朴淳厚之美，但他笔力强、用意正，作品可算唐代五古巨擘，他又非常富有夏竦独创的勇气。

## 2、七古：

(1) 七古的产生和发展，迟于五古。

(2) 七古的发展：

① 《诗经》、《楚辞》虽然有些七言的句子，但不能成为七言诗；

② 项羽的《垓下歌》、刘邦的《大风歌》、刘彻的《秋风辞》、刘彻和群臣共赋的《柏梁诗》、张衡的《四愁诗》，可算七言的萌芽。

③ 曹丕的《燕歌行》、陈琳的《饮马长城窟行》、鲍照的《行路难》以及“东飞伯劳西飞燕”、“河中之水向东流”等篇，虽然很杰出，但总的来说，还是数量有限。

④ 可以说，隋唐以前，虽然具备了七古这种形态的诗体，但谈不上有丰厚的遗产，更没有形成具有约束性的传统力量。

⑤ 唐人在这一诗体中并不沿袭旧轨，不断加以新变，呈现出纷繁壮盛的局面。唐人之作为七言正宗和范式。相对于五言而言，唐人在七古中表现了更大的创造力。一系列七古名篇，也更具有唐人的精神面貌和时代气息。

(3) 七古的概念，内涵不像五古那样确定和单一。所以，高棅的《唐诗品汇》、沈德潜的《唐诗别裁集》都不作苛细划分，在七古名目下，既收了古诗、歌行，同时也收了乐府、杂言等。

(4) 七古在唐代成就虽高，但能在这一体上获得成功的作家并不很多。初唐和盛唐各有一种七古，中唐白、韩两派分别继承，造成了二水分流但中间又往往互相沟通的局面。

① 初唐七古以卢照邻、骆宾王、王勃等人为代表。卢、骆等人在梁陈赋的基础上，适应表现初唐时代盛大气象和庶族文人开阔胸襟的需要，创造了《长安古意》、《帝京篇》等七言长诗。这些诗，变梁陈的艳丽为富丽，格局开阔，气度宏大，多用律句。

② 盛唐作家，则一方面在一些作品的转韵方式和运用对句、律句等方面吸取了初唐的艺术经验；另一方面，在更多情况下，不拘声病，不把骈俪视为能事，以前所未有的魄力，大胆地推陈出新。

③ 冯班称初唐七古为“齐梁体”、盛唐七古为“古调”。刘熙载则进一步发挥说：“七古可命为古近二体：近体曰骈、曰谐、曰丽、曰绵，古体曰单、曰拗、曰瘦、曰劲。一尚风容，一尚筋骨。此齐梁、汉魏之分，即初、盛唐之所以别也。”（《诗概》）这种区分，有助于我们把握初盛唐七古各自的主要特征。

(5) 七古在中国古代诗歌中是最少约束、最富有容量的一种体式。

(6) 七言歌行，诗家也称为七言长短句，但它和另一种长短句构成的诗歌样式——词，恰恰是一个发越张扬，一个收敛内向；一个需要自出机杼、绝去因袭，一个则有固定的程式。

## ◆ 模块三 近体诗

## 1、律诗

(1) 律诗是顺着六朝文学发展趋势必然要演化出的一种诗体。六朝文学重视丽辞, 讲究声律, 正是为律诗的出现开辟了道路。

(2) 律诗的发展:

① 律诗的产生, 要追溯到谢灵运和沈约。

② 初唐四杰及沈、宋、杜审言等, 又加以发展。尤其是沈、宋和杜审言造诣更深, 体制更纯正, 把五律推向成熟。

③ 盛唐时期, 王维、孟浩然、高适、岑参、李白、杜甫等人并出, 各人发挥所长, 众妙咸备, 使五律创作达到极盛局面。

④ 大历时期的刘长卿、韦应物, 元和时期的韩愈、白居易, 晚唐时期的李商隐, 虽然都写了不少名篇, 但“变态虽多, 无有越(盛唐)诸家之范围者矣”(沈德潜《唐诗别裁集·凡例》)

⑤ 五律一体, 由于“律句自齐梁始, 其来自远”, 成熟和发展都比较早, 开元、天宝时期已经达到极顶。

⑥ 七律要比五律进程慢的多, 唐以前, 梁简文帝、庾信、隋炀帝仅有个别篇章可算七律的萌芽。

⑦ 在唐代诗人中, 开始有成功之作的, 是沈、宋及杜审言、李峤等人, 但数量少, 体制上没能像他们的五律那样纯美。

⑧ 开元、天宝时期的重要诗人, 均采用七律的形式写有佳作, 特别是王维的精深华妙和李颀的清丽典则颇受后人推崇, 但总体看, 盛唐七律数量有限, 体制风格变化不多, 内容上与他们古诗和五律那种广阔丰富的程度相比, 也距离很远。

⑨ 直到杜甫后期, 对七律作了多方面的开拓, 才使得这一诗体开始取得和五、七古及五律相并列的地位。杜甫的七律达一百五十一首, 超过了初盛唐诗人七律的总和。

⑩ 杜甫之后, 七律仍有发展, 如刘长卿、钱起的七律, 格律精纯, 富于韵致; 刘禹锡、白居易的七律, 对偶参以活句, 追求变化错综; 李商隐的七律, 用意深而措辞婉, 运以秾丽, 极尽妍态, 在七律发展上都作出了贡献。

(3) 律体字数有定格、对仗有定格、声律有定格, 具有均衡、整齐、圆润、和谐等特点。

(4) 五律和七律, 风貌上又有差别。五言限于字数和音节, 比较端庄、浑厚。它显得有节制, 优雅而稍近古朴。七言声长字纵, 由于每句较五言多两字, 所以必须排荡而成。这样就不能像五律那样沉静、贴妥, 气格风神更显得不平常些。

(5) 律诗在唐人手里定型, 又是由唐人把它推向极致。因此有人认为, 律诗是唐代诗歌的代表。

(6) 律诗在体制上有它的内在矛盾:

① 它的声律对偶经过一代代人的研揣, 在作者面前树立起一套有规矩可依的范型;

② 它越是把规矩研揣得细密, 对人在艺术上发挥自由创造精神的束缚力就越大。五律句短, 束缚力还相对小些, 七律句长, 每句都多一层束缚, 更是壁垒森严。

(7) 看到律诗在体制上的局限, 有助于我们进一步认识唐代诗人的艺术功力和创造精神:

① 声律对偶在杜甫、李商隐等人的作品中被运用得极其得心应手, 因难见巧, 令人叹为观止。

② 律诗在妥帖地通过声律对偶的严格监禁之后, 容易失去生气。针对这一难题, 唐人在章法、起结承转方面作了极大努力。这些在杜甫、王维、李商隐等人的律诗里都有充分体现。

③ 限于声律、对偶和篇幅, 律诗不宜叙事和描写人物。但杰出的诗人往往能在抒情写景中, 以精炼含蓄的笔法, 对事件和人物作出概括和暗示。如, 杜甫在《蜀相》里以“三顾频烦天下计, 两朝开济老臣心”, 在《咏怀古迹》里以“一去紫台连朔漠, 独留青冢向黄昏”等诗句, 分别概括了诸葛亮的生平和王昭君的悲剧。

④ 李白、杜甫等诗人, 在律诗中并不放弃对自然的追求, 或运古入律, 或引口语入诗。

## 2、绝句:

(1) 绝句最明显的特征是每首四句, 而每首四句或是用四句表达一个意念单位是中国民歌和古代诗歌一个普遍的现象, 古老的《诗经》也是四句一章。

(2) 绝句的发展过程:

① 高棅说: “五言绝句作自古也。汉魏乐府古辞则有《白头吟》、《出塞曲》、《桃叶歌》、《欢问歌》、《长干曲》、《团扇郎》等篇。下及六代, 述作渐繁。”(《唐诗品汇·五言绝句叙目》) “七言绝句始自古乐

府《挟瑟歌》，梁元帝《乌栖曲》、江总《怨歌行》等作，皆七言四句，至唐初始稳顺声势，定为绝句。”（《唐诗品汇·七言绝句叙目》）高棅基本上理清了五、七绝的源头。

② 最直接的导源主要是南北朝乐府。

③ 晋宋之际，非常繁盛的“吴歌”、“西曲”基本形式是五言四句，当时文人作五言四句诗也颇为流行。

④ 齐梁之后，这种形式的诗更为普遍，同时随着古诗由发展新变体到形成律诗的过程，五言四句以及当时为数尚少的七言四句也日趋律化，到唐初定型为律绝。

（3）绝句的得名：

绝句源于乐府，而得名于联句。南北朝时文人联句的风气很盛，一般是五言四句。如果在联句中有人作了五言四句，其他人未能联唱下去，那么这独立的四句就被称为断句或绝句。再发展下去，即使不与联句想干，而只要是五言四句，也可称为断句或绝句。这样由乐府歌谣来的五言四句便得了“绝句”之名，而七言绝句则又从五言绝句借用了名称。

（4）唐代所演唱的声诗，主要是绝句特别是七绝。绝句作为歌辞，充当唐乐府的重要角色。除有助于推动绝句在语言上追求通俗流畅、深入浅出，声调上追求优美和谐外，由于歌辞需要群众性，需要在思想上、情感上沟通社会大众，以求引起广泛的共鸣，又促使唐代相当一部分绝句抒写的是一种带普遍性的情感。

（5）绝句和其他一些诗体比较，显得更为精练，委曲、含蓄、自然，更容易上口。

（6）五言绝句和七言绝句的不同特征：

① 五绝音节短促，产生过程中跟六朝乐府歌谣有更为密切久远的关系，所以它比七绝古朴，差别类似五古、五律之于七古、七律。七绝每句较五绝多两个字，容量增加了，节奏上转折自如，无紧迫感，因而显得回旋动荡，摇曳生姿。它入歌的机会较五绝更多。

② 在文和质的关系上，五绝由于字数少，文字的功力更加难于施展，率性在作品的风神等方面让七绝一筹，而在其他方面另有所长，它要求立意造语有更多的天然机趣，直接地、真切地从生活和肺腑中流出。与此相对，“七绝贵神韵”以微言而求远旨，当然就不光是一种天籁式的自然自在的流露，而需要有作家的匠心和才情。

③ 五言绝句和七言绝句在发展上也不完全一致。五绝发展较早，但中唐后呈现下降趋势，七言绝句后来居上。唐诗七绝数量既多，质量尤高，李白、王昌龄最受推崇。此外，岑参、高适以气骨胜，王维以气韵胜。王翰、王之涣“葡萄美酒”、“黄河远上”等篇，达到了唐代七绝的最高水平。晚唐的李商隐、杜牧的作品，在唐代七绝中有更精于前人的地方。杜牧的七绝豪迈俊逸，在浏亮的音节中有风流华美之致。李商隐的七绝，构思缜密、语言优美，韵调和谐。

（7）唐代绝句从体制上看，主要是初唐是定型的律绝，除此之外，还有古绝和拗绝。绝句在创作上所表现的这种广泛性、多样性，在诸体中是很突出的。

## 第十二部分 文体交融与唐代诗文的变化革新

唐代是我国文学艺术极盛时期，以文学而论，诗固然达到了中国史诗的顶峰，而文、赋、小说、词等成就也很高。诗之李杜，文之韩柳，在中国诗文两体中分别居于巅峰地位，两个巅峰出现的时间相近，起伏之间，自然会相互影响。

### ◆ 模块一 诗格之变与文格之变

1、从总体上看，唐代诗歌在各种文体中，居主流位置，引领一个时代的文学潮流。此时诗歌最富有活力，既多方面吸收各种文体的营养，同时也以其强大的辐射力，影响于各种文体。唐文较其他时代，具有更多的诗的印记和诗的特质。此中大致有两种情况：

（1）受时代风尚影响，加之诗人本身就是诗人，往往出手即是诗的语言，诗的情调，甚至出现诗的意境。基本上属于不经意中的自然流露，并非出于作者自觉。

（2）诗的发展变革，也带动文的发展变革。

（3）以上两种关系，彼此相联系。如柳宗元的永州八记等篇，达到写景文的最高峰，正是吸收了山水诗的艺术手法和营养。又如，韩愈、柳宗元的赠序、宴序，在其散文中占有重要地位，这种文体原是由诗序发展而来

的。

## 2、陈子昂的诗文革新理论：

(1) 陈子昂在《与东方左史虬修竹篇序》中说：“文章道弊五百年矣。汉、魏风骨，晋、宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹。思古人，常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。一昨于解三处，见明公《咏孤桐篇》，骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。遂用，发挥幽郁。不图正始之音复睹于兹，可使建安作者相视而笑……”此篇虽是论文章，但具体内容却是关于“风雅”、“兴寄”、“汉魏风骨”、“齐、梁间诗”、“建安作者”、“正始知音”，以及东方虬和自己的诗作，因而实际上可以说是诗论。

(2) 当陈子昂把与论诗关系最密切的“风雅”、“兴寄”、“汉魏风骨”等提出来作为号召，针砭的对象也只举出“齐、梁间诗”的时候，人们对其所指，在理论上却是扩展到广义的整个“文”的领域。从诗文的关系上看，来自诗的方面对于文的带动力在这里也就表现出来了。

## 3、诗歌在开拓题材内容上的先导作用：

(1) 除了诗文理论合一，陈子昂的诗歌理论对文的革新起了巨大推动作用外，诗歌创作的发展和繁荣，对古文的发展更是起了巨大的实际带动作用。

(2) 韩愈、柳宗元给古文运动带来了全面的创新。

① 从理论和实践看，他们含英咀华、交通吸纳是多方面的，而当时成就空前走在散文前面的诗歌，则给了散文创作以巨大的启示和带动。

② 在内容上，韩、柳散文以“不平则鸣”为纲领，“不平则鸣”是韩愈提出来的。韩、柳的散文，除了有关哲学、伦理道德外，最具有积极意义的是，针对现实社会，对政治、人生表达自己认识和情感的作品，抒忧娱悲，抨击黑暗，为受打击、压迫的不幸者鸣不平。

## 4、诗歌在创作上、语言上对散文走向解放的推动：

诗歌对于唐代散文的带动，不只限于题材内容，在创作的态度、方法以及语言、修辞、抒情、写景等方面的成功经验，对中唐散文发展创新也具有巨大的借鉴意义。

(1) 诗歌，尤其是近体诗，在语法修辞上与散文有很大不同。诗歌因受字数、对仗、音律等方面限制，难以自在地放开手脚来遣词造句。韩、柳正是多方面吸收借鉴诗歌，以救散文语言的板滞贫乏，对散文的语言、修辞等进行了改造和提升。

(2) 关于“以文为戏”，既与语言上不循常轨有关，更主要地是指创作态度和构思。“以文为戏”，实际是把文章作为纯文学意义上的“文”、作为艺术作品来创作。韩愈、柳宗元不怕讥嘲，敢于“以文为戏”，至少是有诗歌在一边与之相呼应并为之提供榜样。

## ◆ 模块二 中唐诗文互动的新形势与“以文为诗”

### 1、盛唐之后诗歌的持续性发展问题：

(1) 中唐时期诗文发展处于关键时刻，展开了非常活跃的双向交融与渗透。

(2) 诗由陈子昂推动革新，至李白、杜甫和盛唐诗人，不仅完成了革新，而且充分吸收前代诗赋和各种文体中的有益成分，将传统的五七言诗推到极盛的境界。

(3) 就散文而言，到贞元、元和之际，在题材、体裁和各种艺术手法上都得到拓新，表现出空前活力的时候。

### 2、“以议论为诗”：

(1) 中唐时期，在韩愈、孟郊、白居易、元稹、刘禹锡、李贺等人的努力下，诗歌向多方面拓展变化，迎来唐诗发展的第二次高潮。诗歌此时的变化，常称为“以文为诗”。

(2) 所谓“以文为诗”，大致是指以议论说理为诗，以才学为诗，平直详尽，缺少含蓄，以及以古文的文体、文法（包括章法、句法）、词语为诗，等等。涉及到内容、表达方式、写作规范等一系列问题，并且进一步影响作品风格。一些诗歌，最能突出地给人以近于文的感觉，主要有两种情况，一种是大量出现议论和叙述，显得异于一般的抒情之作。特别是在情感不足的情况下发议论，会近似押韵之文；另一种是从文体风格到章法句法用语用字，吸收了文的成分，具有将诗之押韵和文之体段句调组装到一起的新变意味。

(3) 中国诗歌自先秦至汉魏六朝所形成的传统,是以抒情诗为主,到了唐代,随着社会生活的日益丰富复杂和文学的发展,简括的抒情短章已经不能适应要求。因此,有必要借鉴吸收其他文体,特别是散文那种自由的形式、能够容纳和组织丰富内容的章法结构,以及含叙事、描写、抒情、议论在内的多种艺术手法,就成了借鉴与取法的主要对象。韩愈是其代表的散文大家。

(4) 韩诗议论的广度深度和力度:

韩愈既是一位散文家、诗人,同时又是一位思想家,有些诗固然是用押韵式的散文发表议论,但也有许多平常的、琐碎的事物,在他人可能不至于有议论,或根本上不会引起注意和进行描写的事,他却能由小即大,由个别推向一般,左右前后联系,出以议论。如《赠侯喜》,来通过钓鱼的小事,展开议论。

(5) 韩愈还以议论带动抒情叙事和描写:

韩愈经常以类似议论的方式来抒情叙事,这样意在说理的诗固然是议论,抒情叙事也离不开议论,遂感觉其中议论几乎所在皆是。

韩愈不仅借议论抒情,而且还用议论来带动描写,有时又借描写构成议论。

### 3、虚字运用与句法新变:

(1) 韩愈大量运用虚字入诗,以及与此有密切关系的句法上的新变,也是以文为诗的重要表现。诗歌从构成上看,主要成分是意象。意象无论是跟自然界相关的类型,还是跟社会生活相关的类型,主要靠实词表示,实词树形状,而虚词帮助实词表达情态。

(2) 韩愈用虚字与变化句法,在其诗中大量存在,改变常规句式,在韩愈是有意追求更好的表达效果。

(3) 韩诗中以一字领起五言句的用例也很多,首字既有用实字的,也有用虚字的。实词所领起的,从意义上看,有时不只一句,而是一联。单字开头,继而由虚字呼起下文,构成意义上的十字上句,而且两联的下句,音节字数也是“1-4”结构,以散漫形古奥,可见韩诗句法之多变。韩诗中还有多处用一个虚字来结束全句的,有一种特殊的情味。

(4) 疑问句在韩诗中占有重要地位,这类句中,虚字也很突出。

(5) 从诗与文两种文体关系上进行考察,韩愈运用虚字对其诗歌语言的总体影响,显然表现为将诗与文进一步拉近了。

### 4、以散文的章法入诗:

(1) 中唐韩愈等人诗歌对散文的吸收,还表现在章法结构上。这在诗歌发展中也是一种明显变化。韩愈在诗中,骋其为文之恣肆,才让人分明有以文法用之于诗的感觉。

(2) 韩愈诗歌运用散文的章法,随着内容的不同,变化多样。但归纳起来,不外直与曲两类。直的一类可以《山石》为代表。这首纪游诗,从第一天黄昏,写到次日清晨。按入山、到寺、留宿、离山的过程,一直往下叙述。其中雨后黄昏景色是到寺即景;“人生”四句,写感想收结。虽是场景变换,刻画逼真,使人应接不暇,但都是顺时间和空间转换,写所见所感。

(3) 韩愈诗歌中用文的章法而又较多曲折变化的,可以《八月十五夜赠张功曹》为代表:这首诗用主客对话,分三段,前后两段写月色和自己,中间一段为张功曹(署)的歌辞。表面上我是主,张是宾,实际上张的歌辞是诗中的主体,是诗人所要表达的真实思想情感。可谓反宾为主。从开头写月色,到张署唱歌,再到作者对张署的开导,都是跳跃转折。张署的歌辞,叙述两人的被贬和遇赦量移,也是几经曲折。

## ◆ 模块三 既是变局又是开局

中唐诗歌向散文靠近,吸收来自散文的各种艺术因素和营养,乃至在一些作品中出现散文化倾向,在作家中产生像韩愈这样“以文为诗”的代表人物,其规模和影响比起初盛唐诗对赋的吸收更有过之。

赋与诗同源,性质接近,初盛唐诗歌摆脱齐梁风气的不良影响,走上向顶峰推进的道路。

中唐的诗史演进面临极盛之后寻找新的出路问题,五七言诗的传统遣词造句与章法结构,乃至它的语词和意象,其潜能已被盛唐诗人作了相当充分的挖掘。此时诗歌要想获得新的表现力,适合于表现新的题材内容,需要对原有字法、句法、章法等进行改造。这是诗歌发展对诗歌传统体制和艺术手段提出的挑战。而诗歌对此作出回应的主要途径即是以文为诗。唐代古文革新运动的成功,使古文达到繁荣的顶峰,极其富有影响力。

韩愈的以文为诗也没有丢失诗歌最基本的因素——抒情性。韩诗在议论、描写、叙述中饱含着情感,乃至将



议论、描写、叙述作为一种抒情的手段，都使得大部分韩诗自有其充沛的情感，不同于单纯叙事、议论之文。

由于主流是引导诗歌开拓与发展，所以中晚唐以文为诗，一时形成风气。以文为诗到中唐的大变局，也是在盛唐之诗极盛难继情况下，借助于处在高潮期的散文的强大影响力，启动起来的又一开局。交流与新变是文体发展的永恒主题，诗与文是中国文学中最富有积累和影响的两大文体，文学史上一系列现象显示出，两者发展变化的一条重要途径，即是从对方吸取艺术经验和养分，互相生发，实现体制上的突破与创新。

尚德机构